کراچی
مکالمہ
اکادمی بازیافت

مکالمہ
کراچی

کتابی سلسلہ: ۹

ترتیب: مبین مرزا

یکے از مطبوعات: اکادمی بازیافت

مکالمہ ۹

جولائی تا دسمبر ۲۰۰۲ء

کمپوزنگ : لیزر پلس، اردو بازار، کراچی

سرورق : میر اکبر علی

طباعت : ذکی سنز پرنٹرز، کراچی

قیمت فی شمارہ :

۱۵۰ روپے (پاکستان میں)

۱۸ امریکی ڈالر یا ۱۲ پاؤنڈ (بیرون ملک)

ڈرافٹ/ پے آرڈر/ چیک بنام "مکالمہ" ارسال کریں۔

رابطہ : آر۔ ۲۰، بلاک ۱۸، فیڈرل بی ایریا، کراچی، پاکستان

فون : ۲۶۳۴۳۳۰ ای میل : mukalama@cyber.net.pk

ترتیب

نقد و نظر

نظمیں / غزلیں

رؤف امیر

ابرار احمد

نسیمِ سحر

مصطفیٰ شہاب

سیّد معراج جامی

شوکت مہدی

اجمل سراج

انعام ندیم

تراجم

خصوصی مطالعہ

ناول / ناولٹ

سفرنامہ / طنز و مزاح

یادیں / خاکے

تبصرے/خطوط

☆☆☆

حرفِ آغاز

(خوف، بیزاری اور ہمارا ادب)

ہمارا عصری ادب کھلے بندوں بتاتا ہے کہ ہمیں من حیث المجموع خوف اور بیزاری کے عارضے لاحق ہیں۔ چناں چہ بہت سی ایسی نظری باتیں یا فکری مسائل ہیں جنھیں آزادی کے ان پچپن برسوں میں طے کر کے ہمیں مطمئن ہو جانا چاہیے تھا، ہم اب تک ان میں الجھے ہوئے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ کتنے ہی مسائل و معاملات ایسے ہیں جو اس عرصے میں بڑی حد تک دیکھے بھالے جا چکے تھے اور ان پر دائیں بائیں دونوں طرف سے لے دے بھی ہو چکی تھی، یعنی وہ طے ہو چکے تھے لیکن ان کی بابت تشکیک کا رویہ سامنے آ رہا ہے۔ خیر، یہ تو کچھ ایسی بری بات نہیں ہے۔ اس لیے کہ انسانی زندگی کے مسلّمات میں عقیدہ وہ واحد معاملہ ہے جس میں ایک بار نتائج پر پہنچ کر مطمئن ہونے کے بعد آدمی کو پلٹ کر دیکھنے کی ضرورت کم ہی پیش آتی ہے۔ دیگر تمام نظریات، افکار اور نتائج پر انفرادی و اجتماعی زندگی کے کسی بھی موڑ پر نظرِ ثانی کا موقع آ سکتا ہے بلکہ آتا رہتا ہے۔ ایسا وقت کے بدلتے ہوئے تناظر اور حالات کے نئے پیدا ہوتے ہوئے مطالبات کے زیرِ اثر بھی ہوتا ہے اور کسی داخلی ضرورت کے تحت بھی۔ گویا یہ زندگی کے فطری تقاضے کے طور پر بھی ہو سکتا ہے اور ایسی صورت میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔

احوال و آثار اور نظریات و افکار کی بابت تشکیک یا نظرِ ثانی کی ضرورت کا احساس اگر واقعی کسی فطری مطالبے یا داخلی تقاضے پر پیدا ہوا ہے تو بلاشبہ اس آواز پر فوراً توجہ دینی چاہیے۔ تاہم ایسی کسی بھی صورتِ حال میں گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش کے امکان سے بھی صرفِ نظر نہیں کرنا چاہیے۔ اصل میں فرد اور معاشرے دونوں کی زندگی میں اضمحلال کے لمحے جب بھی آتے ہیں، تشکیک کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ یہ کیفیت کسی داخلی تقاضے کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ دگرگوں احوال کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کیفیت کے عقب میں بالعموم دو رویے پائے جاتے ہیں خوف اور بیزاری۔ ہم انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر اسی کیفیت سے دو چار ہیں۔ ہمارے یہاں گزشتہ ڈیڑھ دو برس میں خودکشی کے جو پے در پے واقعات سامنے آتے رہے ہیں، انھیں اخبارات و رسائل نے سیدھی سادی مفلسی کی مار بتا کر

پیش کیا ہے۔ خیر، مفلسی بھی ایسے واقعات کا ایک سبب ہوسکتی ہے لیکن محض مفلسی ہی کے سبب یہ رجحان فروغ نہیں پاتا۔ اس کے پس منظر میں کچھ ایسے ذہنی مسائل ضرور ہوتے ہیں جو زندگی کی معنویت کو لایعنیت میں تبدیل کر دیتے ہیں اور فرد کا اپنے سماجی کردار اور معاشرتی روابط پر سے ہی نہیں بلکہ خود اپنی ذات سے بھی اعتبار اٹھ جاتا ہے، تبھی وہ یہ انتہائی absured قدم اٹھاتا ہے۔ اب ہم دیکھتے ہیں کہ معاشرے کا تو جو حال ہے سو ہے لیکن خود ہمارے ادب نے اس کیفیت کا اظہار گزشتہ عرصے میں جس تواتر اور جن جن شکلوں میں کیا ہے، اُس سے اس مسئلے کی شدت اور سنگینی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

یورپ کے ادب نے معاشرے کی ترقی اور خوش حالی کے سفر میں فرد کے اندر پیدا ہونے والی تنہائی کا خاصا ریکارڈ مرتب کیا ہے۔ اس تنہائی نے انسان کے اندر جس بیگانگی کے احساس کو پروان چڑھایا، اُس نے یورپ کے ادب ہی کو نہیں نظریات اور فلسفوں کو بھی انسان اور اس کے معاشرے کے مطالعات کے لیے نئے نئے موضوعات سجھائے اور بڑے بڑے سوالوں سے دوچار کیا۔ آج ہم دہائیوں کے فاصلے پر کھڑے ہو کر وجودیت کو چاہے کتنا ہی منھ چڑائیں لیکن اس حقیقت سے تو انکار ممکن نہیں کہ اپنے زمانے کے گونج دار سوالوں میں سے ایک سوال یہ بھی تھا یا اسی طرح مثال کے طور پر وقت کے دھارے کے دوسرے کنارے پر کھڑے ہو کر سوشلزم اور اس کے انقلابی کرتبوں پر ہم چاہے کتنے ہی زور کا ٹھٹھا کیوں نہ لگائیں لیکن اپنے وقت پر احساس کی اس رَو نے اندر سے ہلا تو دیا تھا آدمی کو۔ چوں کہ اس وقت نہ تو نظریوں اور فلسفوں کی کھتونی مقصود ہے اور نہ ہی ان کے تماشوں کی بازدید کا خیال ہے، اس لیے آیئے واپس اپنے موضوع کی طرف۔ سوال اب یہ ہے کہ ہمارے یہاں نہ تو کچھ خاص سماجی صورتِ حال بدلی نہ معاشرتی خوش حالی کا دور آیا، نہ سوشل انقلاب اور صنعتی ترقی کی فصل لہلہائی تو پھر اپنے احوال و آثار سے اکتاہٹ اور تشکیک کا یہ رویہ کیا معنی رکھتا ہے؟

ماجرا اصل میں یہ ہے کہ من حیث القوم ہمارے مزاج کی اس رَو تشکیل یا یوں کہیے کہ نئی تشکیل میں دو عوامل نے بنیادی کردار ادا کیا ہے، ایک سیاسی عدم استحکام نے دوسرے افراطِ زر نے۔ ایک ایسے معاشرے میں کہ جہاں خواندگی کی حقیقی شرح دس فی صد کو نہ پہنچتی ہو اور جہاں صبح و شام غربت کا رونا رویا جاتا ہو، وہاں ان دو عوامل کو پورے معاشرتی فساد کی جڑ بتانا اچھی خاصی تفریحِ طبع کا سامان کرنے والی بات ہے۔ لیکن آپ یقین جانیے میں اپنی دانست میں پوری ذمہ داری سے بات کر رہا ہوں۔ دیکھیے، سیاسی عدم استحکام جب کارِ حکمرانی کو متاثر کرتا ہے تو اس کی زد میں پورے کا پورا معاشرہ آتا ہے۔ معاشرے کا ایک مخصوص و محدود حلقہ اس صورتِ حال میں ہر لحاظ سے پنپتا چلا جاتا ہے، جب کہ معاشرے کی اکثریت کچلے جانے کے احساس میں مبتلا ہوئے جاتی ہے۔ یوں معاشرے کے فریم ورک کی ساری چولیں ہل جاتی ہیں۔ کچھ بھی ٹھکانے پر نہیں رہتا۔ افراد و معاشرہ میں ایسے حالات بے ثباتی کا شدید احساس پیدا کرتے ہیں۔ یہ بے ثباتی صوفیہ کے احساسِ بے ثباتی سے یکسر مختلف شے ہوتی ہے۔ بے ثباتی

کا وہ احساس جو صوفیہ کے یہاں پایا جاتا ہے، اُس کی بنیاد دنیا کے بے اصل اور فانی ہونے کے تصور پر قائم ہوتی ہے۔ اس کے برعکس سیاسی انتشار کا پیدا کردہ احساسِ بے ثباتی دنیا اور آسائشِ دنیا کے حسبِ خواہش حاصل نہ ہونے سے رُونما ہوتا ہے۔ صوفیہ کے یہاں دنیا سے لاتعلقی کا رویہ پایا جاتا ہے اور یہ رویہ انسان کے دنیا سے تعلق اور اس کی حقیقت جان لینے سے پیدا ہوتا ہے۔ جب کہ سیاسی عدم استحکام جانے کب کیا ہو جائے، کیا رہے کیا نہ رہے، کیا ملے کیا چھن جائے کا خوف جگاتا ہے۔ اس خوف کے ساتھ ہی وہ بیزاری جنم لیتی ہے جس کی جڑوں میں محرومی کا رنج ہوتا ہے۔ ہمارا عصری ادب بڑے پیمانے پر خوف اور بیزاری کی اسی کیفیت کو پیش کر رہا ہے۔

ظاہر ہے یہ بڑی مایوسی اور افسوس کی بات ہے لیکن خود رحمی کے احساس کا شکار ہونے سے قبل ایک لمحے کے لیے ہمیں یہ ضرور جان لینا چاہیے کہ اس مسئلے اور اس صورتِ حال سے صرف ہمیں دوچار نہیں ہیں بلکہ یہ اُن بڑے بڑے مسائل میں سے ایک ہے جو اس وقت عالم گیر سطح پر انسانیت کو درپیش ہیں۔ اصل میں پوری دنیا نہایت تیز رفتاری سے ایک بے اقدار معاشرت کی طرف بڑھ رہی ہے۔ چناں چہ وہ communities اور وہ معاشرے جن کا نظامِ اقدار کم زور تھا، وہ اس طوفانِ بلاخیز کے سامنے ذرا کی ذرا بھی نہ ٹھہر پائے اور اس کے ریلے میں بہہ گئے لیکن وہ societies جہاں مذہب یا معاشرت کے کسی عنوان سلسلۂ اقدار intact تھا، وہ ابھی اس سیلاب میں نہیں بہے ہیں بلکہ اپنی سلامتی کی جنگ لڑ رہے ہیں۔ یوں تو یہ خوشی کی بات ہے کہ ہمارا شمار مؤخر الذکر معاشروں میں ہوتا ہے لیکن ہمارا عصری ادب ہماری جن باطنی کیفیات کا مظہر ہے، وہ بے حد تشویش ناک ہیں۔ صاف اندازہ ہوتا ہے کہ اگر ہم نے اس بہاؤ کے آگے بس اب تمام بند باندھنے کی کوشش نہیں کی تو وہ وقت کچھ بہت زیادہ دور نہیں کہ جب ہمارے قدم بھی اکھڑ جائیں گے۔

اب اہم ترین سوال یہ ہے کہ کیا واقعی ہم اس سیلاب کے آگے بند باندھ سکتے ہیں جو پوری انسانیت کو بہالے جانے کے درپے ہے؟ دیکھیے، اس کارخانۂ حیات کو اگر زوال آمادگی کے ساتھ اختتام پذیر ہونا ہے اور یہ تقدیرِ انسانی ہے تو پھر اس سوال کا جواب پوری صفائی کے ساتھ نفی میں آتا ہے۔ لیکن اگر ابھی مہلتِ نفس باقی ہے تو پھر شر کی اس زمین سے خیر کا بیج ضرور پھوٹے گا... اور رینے گینوں کے بقول تب اس ساری انتشاری خلفشاری صورتِ حال میں ہماری ذمہ داری صرف اور صرف یہ ہے کہ ہم خیر کے اس بیج کو preserve کریں، اس کو ضائع ہونے سے بچائیں... اور بس۔ یہ فریضہ چھوٹا نہیں ہے، بڑا ہے، بہت بڑا اور اس فریضے کی بجا آوری ادب کو سونپی جاسکتی ہے۔

اب کہنے کو تو یہ بات میں نے کہہ دی لیکن اگلے ہی لمحے احساس ہوا کہ چھوٹا منھ بڑی بات۔ کل کلاں کوئی عزیز اُٹھے میری خبر لینے کو اور ہنسی کی چندی کرنے کو بیٹھ رہے۔ خیر، میں کسی کو کچھ بھی کرنے سے کب روک سکتا ہوں۔ تاہم یہ بات میں پوری سچائی کے ساتھ عرض کر رہا ہوں کہ اس فریضے کی

بجاآوری بجا طور پر ادب کو سونپی جاسکتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ادب کائنات کی سب سے بڑی حقیقت نہیں ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ بھی غلط نہیں ہے کہ بڑی بڑی انسانی سچائیوں کو سہارنے کی جو سکت ادب میں ہے، تہذیبِ انسانی کے کسی دوسرے فن و اسلوب میں نہیں ہے۔ دیکھیے، یہ بات ہمارا ادب ہی تو ہمیں بتا رہا ہے تا کہ ہماری روح خوف اور بیزاری کے احساس سے پکھلے چلی جارہی ہے...یعنی وہ جو احساس کی کلیت کا جنگل ہمارے اندر پھیلتا اور تاریک سے تاریک تر ہوتا جارہا ہے، اس کو شناخت تو اصلاً ادب ہی نے کیا ہے۔ اصل میں افراد اور معاشرے کے اندر یہ جنگل اُس وقت اُگتے ہیں جب وہ خود کو افکار و نظریات کی سنسناتی ہواؤں کی گزرگاہ بنالینے پر آمادہ ہوجاتے ہیں۔ محمد حسن عسکری نے اس مسئلے کو آغاز میں ہی بھانپ کر کہا تھا کہ ہم نے اپنے آپ کو محسوسات کی گزرگاہ بن جانے دیا ہے۔ ہاں یہ بالکل سچ ہے۔ ہم نے مستعار احساسات کو اوڑھ لیا ہے۔ اپنی زندگی کا تجربہ اور اس کی حقیقت ہمارے لیے کم پڑ گئی ہے، اس کی اہمیت کا اعتبار ہمارے دل سے اٹھ گیا ہے۔ بے وقعتی کے احساس نے ہمیں دوسروں کی طرف دیکھنا اور جو مل جائے، اُس سے رعب کھانا سکھا دیا ہے۔ خیر، تو اب ہمیں اس جنگل سے گزرنا ہے، اُس پار نکلنا ہے جہاں یہ تاریکیاں چھٹ جائیں گی۔ ہاں، اس سفر کے پہلے قدم پر ہی ہمیں اپنے اُس نظامِ اقدار کی ضرورت پڑے گی، جو اپنی روایت کے اصل اصول پر قائم ہے۔ وہی ہمیں روشنی دکھائے گا۔

اس صورتِ حال میں ہمارے ادب کا کام یہ ہے کہ وہ اپنی روح کے مطالبات پر کان دھرے اور خود کو پورے کا پورا اپنے ظاہری احوال پر صرف نہ کرے بلکہ باطنی منظرنامے کی طرف بھی رُخ کرے۔ پچھلی دو اڑھائی صدیوں میں معاشرتی طور پر ہم اس سے زیادہ سنگین حالات سے کئی ایک بار گزرے ہیں، اب بھی یہ منزل بسلامت روی سر ہوسکتی ہے۔ جس دن ہمارے ادیبوں نے پوری کھلی آنکھوں کے ساتھ اپنے اندر جھانکنا اور اپنی روح کے مطالبات سننا شروع کردیے، اُسی دن سے ہم اس خوف اور بیزاری کا سامنا کرنا سیکھ جائیں گے۔ کیوں کہ اس طرح دوسرا تھ کے لیے ہم اپنے اُس باطنی وجود کو ڈھونڈ نکالیں گے جو خوف اور بیزاری کے جنگل میں ہم سے کہیں بچھڑ گیا ہے اور جس کے ملتے ہی ہم اپنے اندر کی اس روشنی کو پالیں گے جو ہمیں اس جنگل سے باہر نکلنے کا راستہ سجھائے گی۔

☆☆

اس عرصے میں جو لوگ ہم سے بچھڑ گئے اُن میں کیفی اعظمی، جون ایلیا، سریندر پرکاش، ہرچرن چاولہ، پروفیسر اکبر رحمانی، اعتماد صدیقی، ڈاکٹر غیاث صدیقی، نعیم آروی، شاہد نقوی، مولانا عطاء اللہ جامی، سعید عارفی، سید احمد معظم، پروفیسر راحت اللہ، آنند شنکر رائے، شام بارک پوری، عبداللطیف اعظمی، ڈاکٹر ابو محمد سحر، مصور سبزواری، حمید الماس، ہیرا نند سوز، شعیب شمس، ظہیر کیفی امروہوی، رضا نقوی شامل ہیں۔ ادارہ ان سب اہلِ ادب و فن کی رخصت پر سوگوار ہے اور ان کے لواحقین کے غم میں شریک ہے۔

☆☆☆

حمد و نعت

سرشار صدیقی

تیسرا رفیق

(حمدیہ نعت)

اک صاحبؐ اور ایک مصاحبؓ
دنیا کی نظروں میں بظاہر
خلوتِ ثور میں بس یہی دو تھے
ان کے سوا کوئی اور نہیں تھا
لیکن ایک تصور بے شک
مونسِ غارِ ثور بھی تھا
اور اثنین کی اس مجلس میں
شامل کوئی اور بھی تھا
اور وہ تیسرا اُن کا محافظ
اُن کے حفظ و اماں کا سبب تھا
اُن کا آقا اُن کا رب تھا

صبیح رحمانی

نعت

اپنے دربار میں آنے کی اجازت دی ہے
اک گنہ گار کو آقاؐ نے یہ عزت دی ہے

آپؐ کا ذکر کبھی کم نہیں ہوگا آقاؐ
آپؐ کے ذکر کو اللہ نے رفعت دی ہے

آپؐ کا نام تو ہر غم کی دوا ہے آقاؐ
آپؐ کے نام نے ہر رنج میں راحت دی ہے

تلخ لہجوں کو جو شائستہ بنا دیتی ہے
آپؐ نے آ کے وہ تعلیمِ محبت دی ہے

معجزہ اُن کی صداقت کا ہوا یوں روشن
دستِ بوجہل میں کنکر نے شہادت دی ہے

میری پلکوں پہ چراغوں نے فروزاں ہو کر
اک نئی نعت کے ہونے کی بشارت دی ہے

افسانے

اسد محمد خاں

ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی

[چوتھا حصہ: بارے کوٹھوں کا کچھ بیاں ہو جائے]

بھائی!

شہروں کا ایک بگاڑ یا شامت کہہ لیجیے، یہ ہے کہ وہ پھیلتے ہیں تو ایک یا ایک سے زیادہ ریڈ لائٹ ڈسٹرکٹ وجود میں آتا ہے جہاں (انگریزی محاورے میں) قدیم ترین پیشہ کرنے والیاں اور کرانے والے آ بیٹھتے ہیں۔ کبھی اس کے برعکس بھی ہو جاتا ہے کہ پہلے ایک کوٹھا قائم ہوتا ہے، بعد کو عامۃ الناس پہنچنا شروع ہوتے ہیں اور دیکھتے دیکھتے شہر بس جاتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے غلام عباس صاحب کی کہانی ''آنندی''۔

میں نے ''کرانے والے آ بیٹھتے ہیں'' لکھ کر اُن قرم ساق دلالوں کو گفتگو میں شامل رکھا ہے جن کے بغیر یہ بازار مناسب رفتار سے چل نہیں سکتا۔ بیسواؤں، نکیائیوں پر بات کرتے ہوئے ان صاحبان کے ذکر اذکار ضرور ہونے چاہئیں۔ ورنہ ہوتا یہ ہے کہ اپنا ''اچھا'' وقت گزار کر نکیائیاں غریب تو بڑھاپے سمیت بہت سے عوارض میں مبتلا ہوتی اور اپنی ذلت و خواری میں مٹ جاتی ہیں مگر یہ صاحبان موقع پاتے ہی لوکیشن بدل لیتے ہیں اور کلف لگے کپڑے پہن کر گھی چپڑی روٹی کھانے اور نیک باتیں کرنے لگتے ہیں۔ جی کرتا ہے تو تیرتھوں زیارتوں پر نکل جاتے ہیں۔ اسی لیے منٹو صاحب نے ریڈ لائٹ ڈسٹرکٹ سے اٹھائی ہوئی اپنی (تقریباً) ہر کہانی میں انھیں، دلالوں کو، شامل رکھا ہے... نکلنے نہیں دیا ہے سسروں کو۔

میں نے اردو فکشن پڑھنا شروع کیا تھا تو وہ دور چل رہا تھا کہ میاں ایم اسلم اور دوسرے معتبر لکھنے والے ''حسنِ سوگوار'' یا اسی قبیل کی ناولیں لکھتے تھے، برسوں پہلے ''امراؤ جان ادا'' چھپ کر مقبول ہو چکی تھی۔ ہمارے بیش تر لکھنے والے سخت رومانی ماحول میں اداس ہو ہو کر کوٹھوں پر جاتے اور اسٹیریو ٹائپ کہانیوں میں ''مطرباؤں'' کے شب و روز کی اداسی بیان کرتے ہوئے آ جاتے تھے۔

7055

خیر، ترقی پسند آئے، انھوں نے خاصی ڈانٹ ڈپٹ کی اور اردو کہانی کوٹھوں دوٹھوں سے اتار کر کھولیوں وغیرہ میں لائے۔

اور کچھ برس گزر گئے، ترقی پسند بھی قصۂ پارینہ ہوئے، علامتی دور اور پھر سن پچھتر، سن اسی آگیا۔ تو یہ اُس زمانے کی بات ہے جو میں اس وقت سنانے جا رہا ہوں۔

ایک ہفتے وار اردو جریدے کے مدیر نے مالکِ جریدہ کی فرمائش پر... جو بہت سے مطرباؤں والے ناول پڑھ چکا تھا... مجھ سے رابطہ کیا اور مجھے آمادہ کیا کہ میں کوٹھے پر کوئی قسط وار کہانی لکھوں۔ میں نے کہا برادرم! اپنے اس جہل میں شرمندہ ہوں کہ میں نے کوٹھے نہیں دیکھے، کس لیے کہ پشتینی زمیں داری ختم ہو چکی تھی، والد اسکول پڑھانے لگے تھے اور ہم بچوں کی مصروفیات کو ٹھیک ٹھاک مونیٹر کرتے تھے پھر ہماری بلوغت کا زمانہ سینتالیس اور ہجرت کے آس پاس کا زمانہ تھا۔ گویا ہم وہ تھے جن کو عہدِ جوانی نہیں ملا۔

تاہم، میں نے بتایا کہ جب میں علامہ میکش اکبرآبادی کے ایک داماد کی وجہ سے دو روز کے لیے آگرے میں ان کا مہمان ہوا تھا اور ہوا کی تلاش میں چھت پر جا سویا تھا تو دوست سے معلوم ہوا تھا کہ یہ سامنے فلم ''برسات'' کی ممکہ کا کسی زمانے کا کوٹھا ہے اور وہ دور تاج محل نظر آ رہا ہے۔ ممکہ کے برابر کا بالا خانہ عین میرے پلنگ کے سامنے واقع تھا تو میں نے اُس کی ایک منزل پر مجرے ہوتے سنے اور دوسری منزل پر جھک مارنے کی غرض سے آنے والے گاہکوں کو آتے جاتے دیکھا۔

میری سماعت کی زد اور فیلڈ اوف وژن سے ذرا بلندی پر اُس کوٹھے کی چھت تھی جہاں in-mates کی چارپائیاں بچھی تھیں اور کھلا آسمان تھا۔ ڈیڑھ دو بجے کے بعد مطربہ اور اس کی بوڑھی نائکہ آئیں۔ جھلنگا چارپائیوں پر بیٹھ کے انھوں نے آٹے دال چاول کی mundane باتیں کیں، کھانا کھایا، جس کے دوران وہ ایک دوسرے کو اصرار کر کے اچار اور گھی ملا گڑ دیتی رہیں۔ پھر مطربہ نے اپنے بہت چھوٹے بھائی (یا بیٹے) کو جگایا، منایا اور خوشامد کر کر کے اپنے ہاتھ سے کھانا کھلایا۔ بعد کو لڑکے نے اپنی اِن ''آپا'' سے (وہ یقیناً اُس کی ماں ہوگی) کہانی سننے کی ضد کی تو اس نے بہت لاڈ سے کہانی سنائی جو ''گلِ صنوبر اور بادشا جادے'' کی کہانی تھی۔

میں نے اپنے شہر کے مقبول جریدے کے مدیر کو یہ بھی بتایا کہ جب میں پندرہ سولہ برس کا تھا تو اپنے ایک کزن اور اُس کے زیرِ تربیت پولیس مین دوست کے اصرار پر سردیوں میں اوور کوٹ میں چھپ کر اپنے پرانے شہر کے مضاف میں رنڈی بازار دیکھنے بھی گیا تھا۔

میں نے بتایا کہ یہ ایک نہایت غیر دلچسپ تجربہ تھا جس سے کچھ حاصل نہ ہوا۔

شہر کے پاور ہاؤس نظام کو ٹھنڈا رکھنے والے حوضوں کے ساتھ ہی جھونپڑیاں اور کچی باڑیاں سی بنی تھیں (اُن حوضوں کو مقامی بولی میں گرم گڈے کہا جاتا تھا)۔ باڑیوں میں نیچے گودام جیسے تھے اور

بہت سی سیڑھیوں کے اختتام پر بڑے دریچے یا چھوٹے دروازے تھے جن کے بیچوں بیچ ننگے بلب جل رہے تھے۔ بلبوں کی خیرہ کن موجودگی میں (شاید آٹے کی مدد سے) اپنے چہرے سفید کیے دو تین miserable دیہاتنیں بیٹھی تھیں۔ ایک نے ہمیں گزرتے دیکھ کر آواز دے کے کہا تھا کہ آجا رے راجا! اوپر آجا، گرمی آجائے گی۔

تجسس ختم ہو چکا تھا اور ہم دونوں کزن اور وہ زیرِ تربیت پولیس والا خفت میں کھلکھلاتے اور سردی سے کانپتے بھاگ آئے تھے۔

میں نے مدیر سے کہا کہ بھائی! آپ ہی بتایئے اتنے puny تجربوں سے میں کہاں کا اور کتنا کوٹھا ری کری ایٹ کر پاؤں گا؟

وہ بولے مشاہدہ بھی تو کوئی چیز ہے۔ صاحب! یہ پرانے قصے چھوڑیے آپ اب جایئے کوٹھوں پہ۔ مشاہدہ کیجیے، کچھ مطالعے سے بھی کام لیجیے۔ شورش صاحب کی کتاب ''اس بازار میں'' بار بار پڑھیے۔ اور بھی کتابیں ہیں۔ ہو سکے تو imagination سے کام لیجیے۔ لکھنے والا تو وہ جن ہوتا ہے کہ جب چاہے اپنے دماغ میں اچھی خاصی ہیرا منڈی آباد کر سکتا ہے۔

پھر یہ بھی تو ہے کہ ہم سب کو ہزار دیتے ہیں۔ آپ کو ایک قسط کے پندرہ سو روپے دیں گے۔

یہ آخری بات مناسب طور سے میری سمجھ میں آ گئی۔

میں نے پرچے کے لیے سیریل لکھنا شروع کر دیا۔ دس میں قسطوں کے بعد جریدے کے مالک نے چائے پر بلایا۔ کہنے لگا کہ محترم! کہانی میں کچھ مزہ نہیں آ رہا، نہ قتل ہوتے ہیں، نہ کوئی سنسنی خیز ٹن (گویا turn) آیا ہے۔ آپ تو اپنے زنانہ کرداروں کے بیڈ روم تک میں نہیں جاتے۔ میں نے کہا، ''برادرم! میرا وہاں کیا کام؟'' وہ ہنسے، پھر اداس ہو گئے، بولے کہ آپ نے اس طبقۂ اناث کو exploited اور مظلوم بنا کے پیش کیا ہے۔ ''سر! معافی چاہتا ہوں یہ تو بڑی چھنالیں ہوتی ہیں اور حضرت! یہ کیا کر رہے ہیں آپ کہ دلالوں کو اتنا منافق اور بھیانک دکھا رہے ہیں۔ دیکھیے نا، برائی کی اصل جڑ تو یہی فاحشائیں ہیں۔''

میں نے کہا، ''فاحشاؤں کو چھوڑیے... اب چلتا ہوں، کل فون کروں گا۔'' اور میں چلا آیا۔ میرے رخصت ہونے کے بعد مدیر سے کہنے لگے کہ اگر خاں صاحب کو نہیں روکا گیا تو سیریل کے آخر ہوتے ہوتے وہ اس کوٹھے کی سیڑھیوں سے دو چار کرداروں کو سفلس یا گنوریا میں مبتلا کر کے اتاریں گے (اُس وقت تک Aids کا ذکر اتنا عام نہیں ہوا تھا) ان سے کہو سر! ویسے ہی کافی دہشت پھیلی ہوئی ہے۔ اپنے قاری کو اور ہلکان اور اداس نہ کریں۔ خیر، میں نے فوری طور پر یہ سیریل بند کر دیا اور کہیں اور، کچھ اور کرنے لگا۔

☆

میں نے ''کہیں اور، کچھ اور'' کرتے ہوئے عمر عزیز کا بڑا حصہ گزارا ہے۔ لکھنے والا بھی عام لوگوں کی طرح اپنا اصل دھندا... یعنی لکھائی... نمٹانے کے لیے روزی کمانے کے بہانے ڈھونڈ لیتا ہے۔ وہ بندرگاہ پر کام کرتا ہے، ٹریول ایجنسی میں یا ریلوے میں نوکری کرتا ہے۔ کچھ دنوں کے لیے کلرک، پبلشر، کمرشیل آرٹسٹ، انگریزی کا استاد یا ریڈیو نیوز ریڈر ہو جاتا ہے... ایسی کتنی ہی مصروفیات ہیں اور لکھنے والا کیوں کہ لکھنے پڑھنے کے سوا کم ہی کوئی اور کام اتنی لیاقت اور مہارت سے کرسکتا ہوگا، اس لیے وہ جھٹ کمرشیل رائٹر بن جاتا ہے۔ ریڈیو ٹیلی وژن کے لیے گیت اور ڈرامے یا فلموں کے لیے مکالمے لکھتا ہے اور نظیر اکبر آبادی کی طرح ٹیوشن پڑھاتا ہے۔

میں خوش ہوں کہ میں نے اوپر بیان کیے گئے سب کام کیے ہیں اور اس دوران جنت مکانی ابا کی دو بنیادی ہدایتیں یاد رکھی ہیں۔ انھوں نے کہا تھا کہ میاں! کبھی اپنے لیے یا اپنوں کے لیے گری ہوئی روٹی مت اٹھانا اور خود کبھی گری ہوئی مجلس میں نہ بیٹھنا (یہ واضح طور پر رنڈی بازوں کی صحبت سے بچتے رہنے کو کہا گیا تھا)۔ وہ کہتے تھے کہ یہ دونوں کام self respecting بھلے لوگوں کے کرنے کے نہیں ہیں۔ تو میں نے اٹھاون برس کی عمر تک اپنی مجلس کے سلسلے سے احتیاط برتی مگر پھر کچھ نہ کچھ wayward لکھنے کے لیے (یا کسی طرح کا تجسس کہہ لیجیے) مجھے بیسواؤں کے علاقوں / کوٹھوں میں بے ثواب (اور مختصر) تاک جھانک بھی کرنی پڑی، سو میں لندن کے علاقے سوہو میں گھوما، پیرس کے محلے پگال میں مٹرگشت کی، بنکاک شہر کی میونسپل حدود میں موجود رہا (وہاں وہ لائیو شو دیکھا جو کاما سوترا کے مصنف نے دیکھا، سنا سوچا تک نہ ہوگا)۔ اور میں شہر غرناطہ کے ایک مشہور اڈے ''سان خورخے کلب'' یعنی ولی جورج (نور اللہ مرقدہٗ) نام سے منسوب کوٹھے پر بھی گیا۔

اب جب کہ سانجھ کی بیل ہے، پرندوں کے گھر لوٹنے کا وقت ہے تو میں بڑی بیکری کے ساتھ یہ سب لکھ رہا ہوں۔ میرے بچوں کے بچے تک میری timing کی اس چالاکی پر ہاتھ کی اوٹ کیے مسکرا رہے ہوں گے۔

مگر ذرا رکیے! پہلے میں آپ کو مادرد (Madrid۔ اسپین) کے Bash Bojari سے ملاتا ہوں۔ انھوں نے پہلی ملاقات میں ہم سے یہی کہا تھا کہ دوستو! یہاں مادرد میں کوئی اطالوی آپ سے بات کرنا چاہے تو ٹال جانا، اشارے سے کہنا کہ ہم انگریزی تک نہیں جانتے، sorry۔ ہم نے پوچھا کس لیے؟ کہنے لگے، اطالیہ کے بھلے لوگ ادھر کم ہی آتے ہیں۔ بیش تر وہی سلطے جو روم میں بھی دلالی پیشہ تھے، ادھر آن مرے ہیں اور ماحول خراب کر رہے ہیں۔ اس لیے برادرم! سوری کہہ کے جان بچانا۔ اللہ بہتر کرے گا۔

بیش بوجاری اپنی طرف کے ہیں... پوٹھوہار کے یا لائل پور کے میدانی علاقے کے پیدائشی... نام ان کا بشارت بخاری ہے۔ لفظ بشارت کو انھوں نے عام اسپینیوں کے لیے Bash کر کے آسان کر دیا

ہے اور کیوں کہ Spanish میں جیم کی آواز کو خ (اور کبھی 'ح') سے اور حرف خ کو جیم سے بدلنے کا دستور ہے، سو یہ بخاری سے بجاری بلکہ بوجاری ہو گئے۔

سنا ہے کبھی یہ اپنی ایئر فورس میں جنرل ڈیوٹی پائلٹ تھے، بعد کو فلائنگ اوفیسر یا فلائٹ لیفٹیننٹ کے عہدے سے ریٹائر ہو کر مادرِد کے ہوائی اڈے پر جہازوں کو اڑانے اتارنے کی اجازت دینے والوں میں ملازم ہو گئے۔ ان کے کہے بنا پرندہ پر نہیں مار سکتا۔ اوپر سے دوسرے (یا تیسرے) نمبر کے منصب پر فائز ہیں۔

میں نے یہ تفصیل جان کر کہا کہ بیش صاحب! پھر تو آپ کوٹ مادرِد کے نائب قلعہ دار ہوئے؟ تو عزیزم افتخار عارف کی طرح ہنسے اور اپنی ناک کے بانسے پر ایک انگلی سے چشمہ ٹھیک کر کے بولے، "جی سرکار! نیاز مند ہوں ہہ ہا... جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے۔"

یہ پہلی ہی ملاقات میں اتنے مزے کے آدمی لگے کہ میں نے دل ہی دل میں انھیں ان لوگوں میں شامل کر لیا جنھیں کم سے کم سات خون معاف کیے جا سکتے ہیں۔

بعد کو احساس ہوا کہ شامل کرنے کا یہ عمل بہت ضروری تھا، اچھا ہوا جو بروقت شامل کر لیا۔

اپنے بیش صاحب پوٹھوہاری (لائل پوری؟) ہوائی جہازوں کے علاوہ بھی اڑاتے بہت ہیں۔ تفصیل عرض کرتا ہوں۔

مادرِد میں ہم سے ملاقات کے دوسرے ہی دن انھوں نے ویاگران (مادرِد کی دو عظیم الشان شاہ راہوں میں سے ایک) کے ایک پاکستانی ہوٹل میں ہمیں رات کے کھانے پر بلا لیا۔ اپنی روایتی پوٹھوہاری (یا لائل پوری؟... اب یاد نہیں) مہمان نوازی سے کام لیتے ہوئے بیش صاحب، ہماری ضیافت کے لیے ہوٹل والے کو فون پر کوئی درجن بھر dishes لکھوا چکے تھے۔ خیر، ہم قریب ہی ٹھہرے ہوئے تھے، قبل از وقت جگہ دیکھنے کی نیت سے (ویسے بھی بے کار بیٹھے تھے) ہم ٹہلتے ہوئے ہوٹل پہنچ گئے۔ وہاں جب یہ معلوم ہوا کہ بیش صاحب نے ہمارے لیے اتنا وسیع دسترخوان سوچا ہے تو اِدھر اُدھر فون کھڑکھڑا کے ہم نے انھیں تلاش کیا اور گزارش کی کہ ہم اتنا بہت سا اور اس قدر متنوع نہیں کھا پائیں گے، تھکے ہوئے ہیں، ویسے بھی کراچی سے آئے ہیں۔ اس لیے از راہِ کرم کچھ ڈشیں معزول کرا دیجیے۔ اس کمی پر بیش بہت مشکل سے راضی ہوئے۔ (بھائی! آپ نے یہ کمی اور بیشی کا حسنِ تضاد ملاحظہ کیا؟)

خیر، وقتِ مقررہ پر یہ بھی اور ہم بھی ہوٹل پہنچے۔ کھانا شروع ہوا۔ حسبِ معمول پہلے مشروب منگائے گئے۔ ہدایت کار دوست نے معذرت کر لی۔ اگرچہ جانتے تھے کہ دل آزاری گناہ ہے۔ تاہم میں نے تالیفِ قلب کے لیے کچھ پیش رفت کی... مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی۔ خیر، بیش نے اپنے ظروف سے کھیلتے ہوئے جیسے شہرِ خوش کلامی کا دروازہ کھول دیا۔ کیا مزے مزے کی باتیں کیں اُس شیر

بیشہ گفتار نے کہ جی خوش کر دیا۔

بتانے لگے کہ ایئر فورس میں خدمات کے دوران انھوں نے طیاروں کو جس بے جگری سے سطحِ زمین (یا درختوں کی پھننگوں) سے آدمی کے قد اتنی جگہ چھوڑ کے اڑایا ہے تو وہ واقعات اپنی فضائیہ کے legend کا حصہ ہیں (بعض واقعات تو بیش صاحب کی سروس بک میں سرخ روشنائی سے درج کر دیے گئے ہیں) بیش کو پوری سروس کے دوران سات بار reprimand کیا گیا۔ دو مرتبہ CL (یعنی confinement to lines) ملا۔ ایک مرتبہ تو وردی اتر جاتی اگر بزرگوں کی دعائیں شاملِ حال نہ ہوتیں۔ آخر بے جگری سے طیارہ اڑانے کے سلسلے میں انھیں جھیلتے، بڑھاوا دیتے ہوئے چار چھ میڈل عطا کیے گئے اور فضائیہ سے فارغ کر دیا گیا۔ اب یہ پچیس برس سے کوٹ مادرو کے نائب قلعہ دار ہیں (واضح رہے کہ پندرہ سولہ سال یہ اپنی فضائیہ میں طیارہ شکن تیز رفتاری بھی دکھا چکے ہیں، تو کل مدت پچیس جمع پندرہ مساوی چالیس ہوئی)۔ ہدایت کار دوست نے ڈرتے ڈرتے کہا، ''بیش! آپ مجھے بیالیس پینتالیس سے زیادہ کے نہیں لگتے اور آپ کہہ رہے ہیں کہ آپ یہاں اور وہاں ملا کے کوئی...؟''

ہنسنے لگے، بولے، ''یہاں جو چھ برس میں نے بل فائٹنگ کی ہے اس کا تو ابھی کوئی ذکر ہی نہیں کیا ہے۔ بھائی جان! میں جتنا ینگ نظر آتا ہوں اصل میں اتنا ہوں نہیں، ہہ ہاہا... یہی حیرانی شاہِ اسپین ہز میجسٹی کنگ کارلوس دی سیکنڈ کو بھی ہوئی تھی۔''

کنگ کارلوس کے حوالے پر زیادہ سے زیادہ مسکرایا جا سکتا تھا... ہنسنا ممکن نہیں تھا... کتنی ہی کہانیوں میں سنتے آئے تھے کہ بادشاہوں پر یا ان کا نامِ نامی سن کر ہنسنا، کھلکھلانا بربادی کو دعوت دینا ہوتا ہے۔

خیر، بیش بتانے لگے کہ جب پہلی بار یہاں مادرو میں ایوی ایشن کلب کی ایک تقریب میں ماخسِ تاد (میجسٹی) تشریف لائے تھے تو انھوں نے اس خادم کی طرف نظر کی تھی اور spanish میں فرمایا تھا... یہاں بیش نے شاہ کے فرمودے کا انگریزی ترجمہ سنایا جس کی چنداں ضرورت نہیں تھی۔ خیر، وہ کچھ اس طرح کا تھا کہ ینگ مین! تمھارے بارے میں ہوائی رسل و رسائل کے وزیر نے کلماتِ خیر کہے ہیں، ہم خوش ہیں (بادشاہ لوگ ''میں'' نہیں کہہ سکتے، ہمیشہ ''ہم'' کہتے ہیں)... ہم خوش ہیں کہ تم اپنے فرائض کی بجا آوری کے سلسلے میں یہاں مادرو میں موجود ہو۔ پھر شاہ کارلوس نے از راہِ شفقت فرمایا کہ میاں! ملتے رہا کرو۔

آگے بیش بتانے لگے کہ شاہ اور وہ دونوں ایک دوسرے سے اتنی بار ملے ہیں کہ ایک نوع کی بے تکلفی ہو گئی ہے۔

میں نے پوچھا، ''وہ آپ کا نام لیتے ہوں گے؟''

بولے، ''اور کیا؟... بیش کہتے ہیں یا بہت لاڈ میں ہوئے تو 'ہائی ینگ مین' کہہ کے بلاتے ہیں۔''

میں نے کہا کہ آپ انھیں کیا کہتے ہیں؟ 'ہائی کارلوس!' یا 'ہیلو سیکنڈ!'؟ (ظاہر ہے، میں نے سوچا، فرسٹ کارلوس تو ہو گزرا) ہنسنے لگے، بولے، "بھائی جان! بادشاہ آپ سے جتنا چاہے فری ہو جائیں آپ کو بہر حال پروٹوکول کی حدود میں رہنا ہوتا ہے۔ اس لیے میں بھی سب کی طرح انھیں 'ماجسٹاد' یعنی Majesty کہتا ہوں۔"

ایسے ہی میں نے اپنی معلومات کے لیے دبے لفظوں میں پوچھ لیا کہ ان بادشاہوں وغیرہ کو خالی Sir یا Sire نہیں کہہ سکتے؟

ہدایت کار پریشان ہو کے بولے کہ واہ بھائی جان! سر، ور کہہ کے مرنا تھوڑا ہی ہے۔ شاید اپنے مغل لوگ تو اس طرح کی بے ادبی پر جن بچہ کو لھو میں پلوا دیا کرتے تھے۔ پھر پوچھنے لگے، "کیوں بیش بھائی! یہاں اسپین میں تو ایسا کوئی رواج نہیں ہوگا؟"

بیش مسکرائے۔ بولے، "آپ دونوں بہت خوش مزاج ہو۔ خدا عمریں دراز کرے!"

میں نے کہا، "دوست! میرے سلسلے سے یہ درازیِ عمر کا ریکٹ مت چلا۔" میں ویسے ہی خاصا سینئر ہوں۔ پھر جو اپنی پیدائش کا سال بتایا تو مربیانہ تبسم کے ساتھ کہنے لگے، "میاں صاحب! آپ بڑے بے شک ہو لیکن اتنے بڑے بھی نہیں ہو، ہاہاہا! میرے آپ کے بیچ چند ہی برسوں کا فصل ہے۔"

اللہ جانتا ہے، ایسا متواضع جوان میں نے زندگی میں دوسرا نہیں دیکھا۔ خدا بیش بوجاری کے مراتب فزوں کرے۔

اب کچھ سان خورخے کلب کے بارے میں۔

سنت جورج یا ولی خورخے کے روحانی منصب سے میں یا میرا ہدایت کار دوست اور میرا پروڈیوسر دوست تا حال ناواقف ہیں۔ غرناطہ کے یہ بزرگ، صلیبی مجاہد (دہشت گرد؟) کروسیڈر تھے یا کوئی شب زندہ دار عابد؟ ولایت ان کی مادر زاد تھی کہ پاپائے روم کی صوابدید پر ولی بنائے گئے؟ ہمیں نہیں معلوم۔ ہمیں کیوں کہ دن کے اوقات میں الحمرا کے محلات (کمپلیکس) دیکھنے میں کامیابی نہ ہو سکی تھی اور کیوں کہ سہ پہر کا وقت پہاڑ سا ہمارے شانوں پر دھرا تھا اور کیوں کہ غرناطہ شہر سے جو ٹیکسی ہمیں ڈھو کر قصور الحمرا تک لائی وہ ابھی وہیں ڈولتی پھر رہی تھی، اس لیے بھائی پروڈیوسر نے اسے پھر engage کر لیا۔

انگیج کرتے ہوئے انھوں نے (اپنی دانست میں) ایک بے ساختہ خیر سگالی کے تحت اور ٹیکسی والے کے حسابوں کسی معنی خیز بے تکلفی سے کہا کہ دوست! ہمارے پاس تھوڑا وقت ہے تو ہمیں کسی دلچسپ جگہ لے چل۔ ٹیکسی والا، اس خدائی خوار لفظ "دلچسپ" پر کھیل گیا اور خوشی خوشی ہمیں گاڑی میں بٹھا ولی خورخے کے آستانے پر لے آیا۔ ہم سمجھے یہ ملامتیہ فرقے کے کسی صاحبِ رمز بزرگ کا آستانہ ہے جو ممنوعات و مکروہات و نواہی کے روبرو لا کر وابستگانِ بارگاہ کی اصلاح فرماتے ہوں گے ورنہ یہ چھ آٹھ

رنڈیاں یہاں بار سے ٹیک لگائے کھڑی کیا کر رہی ہیں؟

خیر، اب عرض یہ ہے کہ اور کچھ ملا ہو، نہ ملا ہو... (میں یہ کیا کہہ گیا؟) سچ تو یہ ہے کہ بھی کچھ دیا ہے پالنہار نے، اور ایک عطیۂ خداوندی سے تو اس طرح نوازا گیا ہوں کہ کبھی تو بظاہر بے وجہ، بے اختیار زبان سے کلماتِ شکر ادا ہوتے ہیں (جنھیں لوگ ڈراما سمجھتے اور گھور کے دیکھنے لگتے ہیں)۔

وہ خداوندی عطیہ ہے Great Expectations کا کہ جب بھی کوئی بھلی بات ہونے والی ہوتی ہے یا میں کسی بیان کردہ پُرفضا مقام کی سیر کو نکلنے کو ہوتا ہوں یا کسی پسندیدہ آدمی سے ملاقات کے لیے چلتا ہوں تو میری خوش فہمی اس بھلی بات، اس پُرفضا مقام، اس پسندیدہ آدمی کا خوب بوھا چڑھا کر ایک پیکر تیار کر لیتی ہے، پھر حقیقی دنیا میں جب وہ بھلی بات، وہ پُرفضا مقام، وہ پسندیدہ آدمی میرے سامنے آتا ہے تو اسے میں اپنی قائم کی ہوئی توقعات کے مطابق دیکھتا، برتتا اور خوش ہوتا رہتا ہوں۔

بے تکلف دوست اور گھر والے اسے میرا کوئیکزاٹک (Quixotic) رویہ کہتے ہیں۔ میں برا نہیں مانتا تاہم ذرا سی تصحیح کے ساتھ ان سے اتفاق کرتا ہوں اور کہتا ہوں کہ اسے "معکوس کوئیکزائٹ" کہہ لو، کیوں کہ ڈون کیہوٹے صاحب کی متخیلہ مشتعل ہوتی تو ہوا چکی کو راکھشس سمجھ لیتی اور انھیں بھڑ جانے پہ اکساتی تھی جب کہ یہ خاکسار تو اصل نسل راکھشسوں کو چکیاں مان کے خوش ہونا شروع کر دیتا ہے۔ یہ ہے بنیادی فرق مجھ میں اور کیہوٹے میں۔

اہلیہ میری ان باتوں سے جل کے رہ جاتی ہیں۔ ظاہر ہے وہ (انگریزی محاورے میں) پھاوڑے کو پھاوڑا پکارنا پسند کرتی ہیں۔ اس رویے کے برخلاف میرے لکشن (یا پچھن) وہ ہیں جو خلد آشیانی اسد اللہ خاں غالبؔ کے تھے کہ جنھوں نے "صاحب کے کفِ دست پہ" چکنی ڈلی کو اس "قدر اچھا" دیکھا اور دکھایا تھا کہ کیا سے کیا بنا دیا تھا۔

قصور الحمرا سے چلتے ہوئے ہمارے ٹیکسی ڈرائیور نے سمجھایا تھا کہ سان خورخے جانا خوب ہے، لطف آجائے گا۔ بعد کو پروڈیوسر دوست کچھ ہینکی پینکی (یا fishy) سونگھ کر اچانک ڈرائیور کی سازش میں شریک ہو گئے تھے۔ انھوں نے بہت سوکھے سے منھ سے ہدایت کار دوست کو اور مجھ ڈون کیہوٹے کو باور کرا دیا کہ یہ St.George یا ولی خورخے یا سنت کھورکھے، ممالک آئبیریا (Iberia) اسپین و پرتگال کی عظیم تاریخ کے اور کلچر کے مرکزی آدمی لگتے ہیں جیسے ہند فارسی کلچر کے اپنے امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ ہیں۔

بعد کو ہم ٹیگس دریا اور دارالخلافہ لزبن دیکھنے پرتگال پہنچے تو وہاں بلند ترین الکازر (القصر) کے دمدمے پر سان خورخے کا کانسی کا وہ پیکر بت دیکھا جو سامنے اٹلانٹک کی سمت سے آنے والے نورسٹوں پر کڑی نظر ڈالتے ہوئے اپنی تلوار ٹکائے کھڑا تھا... بالکل میری کہانی کے ڈکاروں والے ممد ریاض کی طرح، جسے کوٹھوں پر آنے والے گاہکوں کو دور سے scan کرنے کا ملکہ حاصل ہے۔

تو سلسلۂ کلام وہیں سے جوڑتا ہوں کہ جہاں میں نے سان خورخے کلب کی بیسواؤں کو بار

پر ہجوم کیے دیکھ کر گمان کیا تھا کہ ہو نہ ہو اس صاحب آستانہ کا تعلق ملامتیہ فرقے سے ہے اور یہ اپنے ارادت مندوں کو پہلے مکروہات و نواہی کے سامنے لاکر چند در چند ممنوعات سے متعارف کراتے ہیں پھر ان کی اصلاح فرماتے ہیں۔

مگر یہ میری وہی بیان کی ہوئی بد عادت (یا معذوری) تھی۔ میں نے اصل دیو زادوں کو پھر یوں چکی بجھ لیا تھا۔ فی الحقیقت ہم ایک قحبہ خانے میں گلے گلے اترے ہوئے تھے۔ کہیں کوئی ولی دست گیر نہیں تھا۔

میں نے دل ہی دل میں کھلکھلاتے ہوئے کالرج کی مشہور نظم کی لائنیں دہرانی شروع کر دیں۔

Alone. Alone,
All. All. Alone,
Alone on a wide wide sea.
And never a saint took pity
On my soul in agony.

ادھر نیم روشن ہال میں کھڑے ہدایت کار دوست اپنی ٹیکسی ڈرائیور سے دلی آگرے کے محاورے میں بھنا کے پوچھ رہے تھے کہ ابے یہ کاں لے آیا؟؟

☆☆☆

منشا یاد

کُتّا کہانی

شام ہو رہی تھی۔

پرندے گاؤں سے باہر رات کے ٹھکانوں کو اور مویشیوں اور بھیڑ بکریوں کے ریوڑ گاؤں کو لوٹ رہے تھے۔

کچے پکے راستوں پر گرد و غبار کے بادل یوں اٹھ رہے تھے جیسے ابھی ابھی دشمن کے جہاز بم باری کر کے گئے ہوں مگر دشمن کے جہاز اور ٹینک حملہ کرتے تھے نہ اپنی جگہ سے پیچھے ہٹتے تھے۔ ایک عرصے سے اس کی فوجیں سرحدوں پر بندوقیں تانے کھڑی پیچ و تاب کھا رہی تھیں۔ دونوں طرف کی سرحدی زمینوں میں دھان، مکئی اور گندم کی بجائے امسال بارودی سرنگیں بوئی گئی تھیں جن کی فصل پک گئی تھی مگر عالمی چودھریوں نے ابھی کٹائی کے ڈھول بجانے کی اجازت نہیں دی تھی۔ دونوں طرف کے لیڈروں کی کف آلود بیان بازی اور ایک دوسرے کو ملیا میٹ کر دینے کی دھمکیوں سے ہر وقت جنگ شروع ہو جانے کا دھڑکا لگا رہتا تھا۔

پچھلے چند سالوں سے شدید گرمی پڑ رہی تھی۔ دریاؤں اور نہروں میں بھل زیادہ اور پانی کم ہو گیا تھا۔ زیرِ زمین پانی کے نیچے چلے جانے سے جوہڑ، جھیلیں اور کنویں سوکھ گئے تھے اور نلکوں کا پانی اتر گیا تھا۔ ملاؤں کے خیال میں اس کی وجہ اللہ کی ناراضی اور لوگوں کے خیال میں ایٹمی دھماکے تھے۔ کبھی کبھار کی ادھوری بارشوں نے حبس اور گھٹن میں اضافہ کر دیا تھا۔ دن کو مکھیاں چین نہ لینے دیتیں اور رات کو زہریلے مچھر... اور جیسے کبھی فصل پکنے پر کسان خوشی سے بیساکھی مناتے، لڈی ناچتے اور گاتے تھے، مچھروں کی فوج بھی اندھیرا شروع ہونے اور انسانی حیوانی خون کی منڈی لگنے پر گرد بادوں جیسے دائرے بنا بنا کر خوشی سے رقص کرنے لگتی۔ تپی ہوئی دیواروں میں گھرے صحنوں میں لوگوں کا جی گھبرانے لگتا۔ وہ چھت کی کھلی فضا میں جانے کے لیے اتنے بے چین ہوتے کہ شام سے پہلے ہی گاؤں کے اوپر ایک اور گاؤں آباد ہو جاتا۔

زیادہ تر گھروں کی چھتیں دلوں کی طرح آپس میں ملی ہوئی تھیں۔ پاس پڑوس والے بھی کنبے کا حصہ بن جاتے۔ ان دنوں لوگ عام طور پر رات کھانا بھی چھت پر ہی کھاتے اور کھانا کھاتے اور باتیں کرتے ہوئے اڑوس پڑوس کے معاملات میں دخل اندازی بھی کرتے رہتے جسے برا نہ سمجھا جاتا۔ بعض اوقات میاں بیوی ایک دوسرے کو مخاطب کرکے کوئی بات کرتے تو اس کا جواب ساتھ والی چھت سے کسی ماسی یا چاچا کی طرف سے آتا۔ گاؤں میں چاچے اور ماسیاں بہت ہوتیں۔ بڑی عمر کی ہر عورت ماں کی خواہر اور بڑی عمر کا ہر آدمی باپ کا برادر بزرگ۔ اکثر لوگ اندھیرا ہو جانے کے بعد بھی اپنی اپنی چھت اور چارپائی پر پڑے پڑے تیسرے اور چوتھے پڑوسی سے ہم کلام ہوتے رہتے۔ یوں بھی لوگوں کو اونچا بولنے کی عادت ہوتی اور پاس پڑوس والوں کو مفت مشورے دینے اور دخل در معقولات کا موقع مل جاتا۔

جنگ کے خطرے کے پیشِ نظر میں ان دنوں ہر روز گاؤں آجاتا تھا۔ اس روز بھی بس جلدی مل گئی۔ گھر میں میرے چچا سسر پہلے سے آئے بیٹھے اور میرا انتظار کر رہے تھے۔ ان سے فارغ ہو کر میں نے بچوں کا پوچھا، وہ چھت پر آگئے تھے۔ میں انھیں پیڈسٹل فین لگا کر دینے اوپر آیا مگر ایک چارپائی کی ادوائن ٹھیک کرنے اور ماسی بختاں موچن کی پہیلی سننے لگ گیا، وہ اپنے چار سالہ پوتے کو پہیلی بجھوا رہی تھی۔

"بات پاواں بتولی پاواں بات نوں لگے کنڈے۔ اک کڑی نوں ویاہون چلے سارے پنڈ دے منڈے۔"

لڑکا کچھ دیر سوچتا رہا پھر بولا، "میں نے بوجھ لیا دادی، تم نے گانے کو پوچھا، کھنے کھنے جانا اے بلو دے گھر؟"

آس پاس کی بہت سی چھتوں پر قہقہے گونجنے لگے۔ چاچا بخشا لوہار بولا، "پتر آج کل کے ماحول میں یہی جواب ٹھیک ہے۔"

"آج کل ایک اور گون بھی تو مشہور ہے"، علی احمد سنار بولا، "پھینٹا گون؟"

"پھینٹا نہیں چاچا پینٹا"، میں نے کہا، "اور یہ کسی گیت کا نام نہیں ہے۔"

اسی لمحے اچانک گاؤں کے ایک کونے سے گولی چلنے، کتوں کے بھونکنے اور آدمیوں کے چیخنے چلانے کی آوازیں سنائی دینے لگیں۔ ہم سب چونکے کہیں جنگ تو شروع نہیں ہوگئی۔ کوئی راکٹ، کوئی گولہ تو نہیں آپڑا۔ مگر شور اتنا تھا کہ کچھ بھی سمجھ میں نہ آرہا تھا۔ گرد و غبار کی وجہ سے کچھ دکھائی بھی نہ دیتا تھا مگر اندازہ ہو رہا تھا کوئی غیر معمولی بات ہوگئی ہے۔ تھوڑی دیر میں شور اور قریب آگیا اور آوازیں صاف سنائی دینے لگیں۔

"پاگل ہے۔"

"ہلکا ہے۔"

"باؤلا ہے۔"

"لو بھئی بختاں بی بی، تمھارا کہا پورا ہوگیا۔" چاچے بخشے نے کہا،"لگتا ہے آج لڑکوں کو پھر کوئی شکار مل گیا۔"

پچھلے کچھ عرصے سے کتوں، مویشیوں اور بعض دوسرے جانوروں کے پاگل ہوجانے کی بہت وارداتیں ہو رہی تھیں اور لوگ ان سے، خاص طور پر کتوں سے ہوشیار اور پریشان رہنے لگے تھے۔

"باؤ جی آپ ہسپتال میں کام کرتے ہیں، آپ کو پتا ہوگا آج کل یہ بیماری اس قدر کیوں پھیل رہی ہے؟" گاموں ترکھان بولا۔

"حاکموں کی نحوست کی وجہ سے۔" مجھ سے پہلے چاچا بخشا لوہار نے جواب دیا،"ساری بے برکتی اسی وجہ سے ہے۔"

"میں ڈاکٹر تو نہیں مگر میرا خیال ہے۔" میں نے کہا،"یہ بیماری پاگل کتے یا کسی دوسرے جانور کے کاٹنے سے ہوتی ہے۔"

"اتنا تو سب کو معلوم ہے باؤ جی۔"

"اس کی وجہ ایک وائرس ہے جو خون میں شامل ہوجاتا اور آہستہ آہستہ پلتا بڑھتا رہتا ہے۔" میں نے بات کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا،"اور کچھ عرصے بعد باؤلا پن پیدا ہوجاتا ہے۔"

"گاے کا سوال یہ ہے کہ پہلے پاگل میں یہ کہاں سے آتا ہے؟" علی احمد سنار بولا۔

"کسی دوسرے پاگل کے کاٹنے سے۔"

"اور اس میں؟"

"یہ چھوت کی بیماری ہے۔"

"وہ تو ہے لیکن ضرور کوئی اور وجہ بھی ہوگی۔"

"ہوسکتا ہے پڑوسی ملک سے آئی ہو، جہاں ہر طرف لاتعداد بے گور و کفن لاشیں گلتی سڑتی رہتی ہیں اور انھیں کتے اور گدھ نوچتے رہتے ہیں۔" گاؤں کا واحد حکیم اور جراح چاچا مہر دین نائی بولا۔

وہ خود کو حکیم لقمان سے کم نہیں سمجھتا تھا اور اس کی خوبی یہ تھی کہ جس بات پر اڑ جاتا تھا، دنیا کی کوئی طاقت اسے قائل نہ کرسکتی تھی، وہ بہ قول خود مریضوں کا علاج شاعری سے کرتا تھا۔ کیوں کہ اس نے ساری حکمت اور نسخہ جات طب و جراحت کی منظوم کتابیں پڑھ کر سیکھے تھے اور ہر بیماری کے اسباب، علامات اور علاج کے بارے میں اشعار کی سند لاتا تھا۔ کہنے لگا:

"مردہ گوشت انسانی ہو یا حیوانی اس میں جلد یا بہ دیر ایسے کیڑے پڑ جاتے ہیں جو اسے کھانے والے جانوروں میں پاگل پن پیدا کر دیتے ہیں۔"

اور اگرچہ حکیم اور جراح چاچا مہر دین نائی نے اپنی بات کی سپورٹ میں کوئی شعر پڑھا، نہ

اس کا حوالہ دیا مگر اس کی بات کو آسانی سے جھٹلایا نہیں جاسکتا تھا۔ خاص طور پر اس لیے بھی کہ ان دنوں ڈنگروں میں باؤلے پن کی بیماری پھیلی ہوئی تھی اور آدمیوں میں بھی خودکشی، جنون اور پاگل پن کی وارداتیں بہت ہو رہی تھیں۔

مجھے چاچا مہر دین کی چیزوں کے گلنے سڑنے والی بات انسانی معاشرے کے حوالے سے بھی ٹھیک ہی لگی۔ فکری لحاظ سے رکے ہوئے، لکیر کے فقیر معاشروں میں یقیناً سڑاند پیدا ہوجاتی ہے اور ان کے افراد میں ہٹ دھرمی اور پاگل پن۔ کیا پتا ان دنوں پاگل کرنے والے وائرس واقعی ہم سایہ ملک سے ہی آرہے ہوں۔ وہ الگ بات ہے کہ شروع میں وہاں یہ وائرس ادھر ہی سے پہنچے ہوں۔ بہرحال گاؤں میں جب کبھی کوئی مویشی پاگل پن کا شکار ہوجاتا تو اسے لوہے کی زنجیریں پہنا دیتے اور کسی ستون یا مضبوط کھونٹے سے باندھ دیتے جہاں وہ دن رات اپنے آپ کو نوچتا اور ٹکریں مار مار کر لہولہان کرتا رہتا یا مرسی کلنگ (Mercy Killing) کے جذبے کے تحت اسے گڑھے میں گرا کر تیزوں بھالوں سے ہلاک کردیا جاتا اور مٹی ڈال کر چھپا دیا جاتا اور اگر کبھی کوئی پالتو کتا پاگل ہوجاتا تو اسے گولی مار دی جاتی لیکن جو پالتو نہ ہوتا اسے ہلاک کرنا آسان نہ ہوتا۔ نوجوان لڑکے لاٹھیاں لے کر اس وقت تک اس کا تعاقب کرتے جب تک وہ کسی بند گلی میں گھر نہ جاتا یا ہلکان ہوکر گر نہ پڑتا۔

اس موقعے پر، جب کسی پاگل کتے کا پیچھا کیا جارہا ہوتا، گاؤں میں کہرام سا مچ جاتا۔ گلیاں ویران ہوجاتیں۔ لوگ گھروں میں پناہ لیتے اور اپنے بچوں، مویشیوں اور دوسرے پالتو جانوروں کی حفاظت کرتے۔ گاؤں کے آوارہ کتوں کو بھی جیسے خبر ہوجاتی کہ ان کے ایک ہم جنس پر کیا بیت رہی ہے؟ وہ چیخنے چلانے، گلیوں میں بھاگنے دوڑنے اور چھتیں پھلانگنے لگتے۔ یہ تعاقب کئی کئی گھنٹے جاری رہتا اور خطرناک بھی ہوتا۔ لڑکے محتاط رہتے اور ان کی کوشش ہوتی کہ اسے جلد سے جلد گاؤں سے باہر نکال دیا جائے تاکہ وہ کسی دوسرے کتے یا مویشی کو زخمی نہ کردے۔ خود پاگل کتا بھی گھروں کے دروازے بند پاکر کھیتوں کھلیانوں ہی کا رخ کرتا اور پیچھا کرنے والوں کو کئی کئی کوس دوڑاتا۔ ان سب باتوں کے باوجود پاگل کتے کا تعاقب، بوریت اور بے روزگاری کے ستائے لڑکوں کے لیے ایک تفریحی سرگرمی ہوتی۔ گویا ہاکی یا فٹ بال کا میچ ہے جس میں گیند یا فٹ بال کی بجائے کتے کو ضرب لگانی ہے۔ ہر کسی کی کوشش اور خواہش ہوتی وہ اسی کے وار سے گرے۔

بعض اوقات وہ پناہ کی تلاش میں کسی دوسرے گاؤں کا رخ کرتا تو لٹھ بردار لڑکوں کی تازہ دم ٹیم اس پر یوں جھپٹتی جیسے ہاکی کے کھلاڑی اپنی ڈی میں آنے والی گیند پر۔

کچھ دیر بعد شور کم ہوگیا۔ یوں لگتا تھا جیسے لڑکے پاگل کتے کو دوسری طرف لے جانے اور آبادی سے باہر نکالنے میں کامیاب ہوگئے۔

اچانک مجھے خیال آیا گاؤں کے بہت سے کتے ایک دوسرے کا پیغام سمجھ کر یا آواز سن کر

بھونک رہے ہیں مگر ہمارا ڈبو کیوں خاموش ہے جیسے اسے خبر ہی نہ ہو کہ گاؤں میں اس کے ایک ہم جنس کے ساتھ کیا سلوک ہو رہا ہے؟ کتا کتے کا بیری ضرور ہوتا ہوگا اور آوارہ اور پالتو میں طبقاتی بُعد بھی ہوگا مگر جب سبھی بھونک رہے ہوں اور شاید اپنے ایک ہم جنس کے ساتھ ہونے والے سلوک پر احتجاج کر رہے ہوں تو اتنی غیر جانب داری اور لاتعلقی بھی کیا؟

میں نے نیچے صحن میں جھانک کر دیکھا مگر ڈبو اپنی مخصوص جگہ پر موجود نہیں تھا۔ مجھے تشویش ہوئی۔ وہ ہر وقت دروازہ کھلا رہ جانے کی تاک میں رہتا تھا، کہیں موقع پا کر باہر نہ نکل گیا ہو۔ میں نے بیوی کو آواز دی اور پوچھا، ''ڈبو کہاں ہے؟''

اس نے اسے گھر میں جہاں جہاں وہ ہوسکتا تھا، تلاش کر کے بتایا، ''گھر میں نہیں ہے۔''

''کہاں گیا، کب گیا؟'' میں نے پریشان ہو کر پوچھا۔

''پتا نہیں، میں اپنے کام میں لگی تھی مجھے نہیں معلوم کب کہاں گیا؟''

''تم نے آخری بار اسے کب دیکھا؟''

''سہ پہر کو جب چاچا جی آئے تھے، اس وقت تو گھر میں ہی تھا بلکہ انھیں دیکھ کر بھونکا بھی تھا جس پر انھوں نے کہا یہ گھٹیا نسل کا ہے ورنہ مجھ پر نہ بھونکتا۔ میں اس گھر میں پہلے بھی آتا رہتا ہوں۔''

''پھر کہاں چلا گیا؟''

''مجھ سے پوچھ کر تھوڑی گیا ہے۔'' وہ خفگی سے بولی، ''آپ چاچا جی کو چھوڑنے باہر تک گئے تھے، دروازہ بند کرنا بھول گئے ہوں گے۔''

''نہیں، مجھے اچھی طرح یاد ہے میں نے دروازہ بند کر کے کنڈی لگائی تھی۔''

''پھر کسی بچے نے دروازہ کھلا چھوڑ دیا ہوگا۔''

''اوہ میرے خدا، گاؤں کی گلیوں میں پاگل کتا بھاگتا پھرتا ہے کہیں اس نے اسے بھی زخمی کر دیا تو؟''

''ہاں یہ بہت برا ہوا۔''

میں جلدی سے نیچے آیا اور اگرچہ پاگل کتے کا تعاقب کرنے والوں کی آوازیں اب قبرستان کی طرف سے آرہی تھیں جو خاصے فاصلے پر تھا پھر بھی میں نے احتیاطاً ہاتھ میں لاٹھی لے لی کہ اچانک باؤلے کتے سے سامنا ہو جائے تو اپنا بچاؤ کر سکوں۔ ڈبو عام طور پر دوسرے گھروں میں نہیں جاتا تھا اور نہ ہی گھر سے زیادہ دور جاتا تھا۔ صرف رفع حاجت کے وقت سیم نالے تک جاتا ورنہ چوپال والی گلی کا چکر لگا کر واپس آجاتا تھا۔ پھر بھی میں نے اسے گلی کے ہر گھر میں تلاش کیا اور آوازیں دیں مگر کوئی جواب ملا نہ اس کا کچھ پتا ہی چلا۔ تھک ہار کر میں گھر واپس آگیا تاہم ہمیں اس کا انتظار رہا۔ شاید وہ کسی کتیا کے پیچھے دور نکل گیا ہو اور رات کو کسی وقت لوٹ آئے۔ جانے دل کو ایک یقین سا کیوں تھا۔

اس وقت رات کے گیارہ بج رہے ہوں گے جب پاگل کتے کا تعاقب کرنے والے لڑکوں کی ایک ٹولی باتیں کرتی ہوئی گلی میں سے گزری۔ میں نے چھت سے آواز دے کر انھیں روکا اور پوچھا کہ کیا وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو گئے۔

''ہاں چاچا جی ہم نے اسے توتوں والے کھوہ پر جالیا اور ہلاک کر کے پھینک آئے۔''

''اچھا کیا۔'' میں نے کہا، ''مگر ہمارا ڈبو بھی شام سے غائب ہے۔''

''ڈبو؟''

''کیوں تم لوگوں نے اسے کہیں دیکھا ہے؟''

''اس کے گلے میں کالا پٹا تو نہیں تھا؟''

''ہاں تھا۔''

''ہم نے جسے ہلاک کیا وہ بھی ڈب کھڑبا تھا اور اس کے گلے میں بھی کالا پٹا تھا، آپ جا کر شناخت کر لیجیے کہیں وہ آپ کا ڈبو ہی تو نہیں۔''

''اوہ میرے خدا! ڈبو کب اور کیسے پاگل ہو گیا؟''

''اسے کسی پاگل کتے نے کاٹ لیا ہوگا۔''

''نہیں اسے کسی پاگل کتے نے نہیں کاٹا، وہ دن رات گھر میں بند رہتا تھا۔ کیا تم لوگوں کو یقین ہے جسے ہلاک کر کے آرہے ہو وہ واقعی پاگل تھا؟''

''پتا نہیں جی۔'' ایک دوسرا لڑکا بولا، ''ہم نے پاگل ہے پاگل ہے کا شور سنا اور لاٹھیاں لے کر دوڑ پڑے۔''

''اوہ تم لوگوں نے یقیناً ہمارے ڈبو کو ناحق مار ڈالا۔''

''حق ناحق کا تو ہمیں علم نہیں جی مگر جسے بھی پاگل کہہ رہے تھے، وہ پاگل ہی ہوگا۔'' ایک تیسرا بولا۔

لڑکے چلے گئے تو بیوی بولی، ''شکر ہے گھر سے باہر تھا ورنہ کسی بچے کو کاٹ لیتا تو؟''

''ہاں یہ تو ہے لیکن میرا دل نہیں مانتا، ڈبو اچانک باؤلا کیسے ہو گیا؟''

پھر مجھے چاچا مہر دین کی بات یاد آئی۔ کیا پتا وہ گھر سے باہر جا کر مردار کھاتا رہا ہو۔

''باؤلا ہی تو تھا ورنہ چاچا جی پر کیوں بھونکتا۔'' وہ بولی۔

''بھونکا ہی تھا نا، اس سے کوئی ان کی شخصیت کا ورلڈ ٹریڈ سینٹر تو تباہ نہیں ہو گیا؟''

''وہ کیا ہوتا ہے؟''

''میرا مطلب ہے کاٹ تو نہیں کھایا نا؟''

''عزت دار آدمی پر غرانا بھی کاٹنے جیسا ہی ہوتا ہے۔''

"بھونکنے اور کاٹنے میں بہت فرق ہوتا ہے بی بی۔ بھونکنے پر بس ترا وہ سا نکلتا ہے اور کچھ نہیں ہوتا۔ مگر کاٹنے سے چودہ روز تک پیٹ میں تکلیف دہ ٹیکے لگتے ہیں۔"

"مگر وہ بھونکا بھی کیوں، ضرور پاگل ہو رہا ہوگا۔"

"یہی تو اس کے پاگل نہ ہونے کی نشانی ہے۔" میں نے جواب دیا، "ان پر تو وہ ان کے کرتوتوں کی وجہ سے بھونکا ہوگا۔"

"آپ کو تو انھیں برا بھلا کہنے کا بہانہ چاہیے۔" وہ برا مان گئی۔

"بے شک وہ تمھارے سگے چچا ہیں لیکن ہیں کیدو جیسے۔"

"آپ اس عمر میں رانجھا بننے کی کوشش نہ کریں۔"

"تمھارے حصے کی زمین کے بارے میں وہ جو صلاح دینے آئے تھے، اس کی تفصیل جانو گی تو ان کی اصلیت معلوم ہو جائے گی۔"

"جیسے بھی ہیں میرے چچا اور گاؤں کے پردھان ہیں۔ کچہری میں انھیں کرسی ملتی ہے۔" اس کے لہجے میں اترا ہٹ تھی۔

"فی الحال انھیں چھوڑو یہ بتاؤ ڈبو کا کیا کیا جائے؟"

"جو کرنا تھا وہ تو لڑکوں نے کر دیا، آپ صبح ہونے کا انتظار کریں۔"

میں اسی وقت توتوں والے کھوہ پر پہنچنا اور ہلاک کیے جانے والے کتے کی شناخت کرنا چاہتا تھا مگر اس نے مجھے رات کے اندھیرے میں کہیں جانے نہ دیا۔

اگلی صبح میں کدال والے ایک ملازم کو ساتھ لے کر توتوں والے کھوہ پر جا پہنچا تاکہ گڑھا کھود کر ڈبو کی لاش کو دبایا جا سکے لیکن وہ وہاں نہیں تھا جہاں ہمیں بتایا گیا تھا۔ ہم اسے تلاش کر ہی رہے تھے کہ اچانک اس کے کراہنے کی آواز سنائی دی۔ ہم نے پلٹ کر دیکھا، وہ کھال کے کنارے خون میں لت پت پڑا تڑپ رہا تھا۔ غالباً وہ پیاس بجھانے کی خاطر خود کو گھسیٹ کر وہاں لے گیا ہوگا۔ یہ اس کے باؤلے نہ ہونے کا ثبوت بھی تھا۔

مجھے دیکھ کر وہ بڑی مشکل سے ٹوٹی ہوئی پچھلی ٹانگوں کو گھسیٹتا ہوا آگے آیا اور میرے پاؤں چاٹنے اور دُم ہلانے لگا۔ میں نے اسے تھپتھپایا تو وہ زور زور سے رونے کرلانے لگا۔ ہم اسے اٹھا کر گھر لے آئے۔

علاج معالجے اور دن رات کی دیکھ بھال سے ڈبو بہت حد تک ٹھیک ہو گیا مگر اس کی ٹوٹی ہوئی ٹانگیں پوری طرح نہ جڑ سکیں اور وہ انھیں گھسیٹ کر چلتا۔ ایک روز چاچا جی ہمارے گھر آئے۔ ڈبو انھیں دیکھ کر دُم ہلانے لگا۔

"چاچا جی دیکھا، ڈبو اس بار چونکا ہے نہ بھونکا ہے۔" خوش دلی سے بولی، "اب آپ کو

پہچاننے لگا ہے۔"

"ہاں۔" چودھری چاچا نے قہقہہ لگایا اور بولے، "لاتوں کے بھوت باتوں سے نہیں مانتے۔"

"کیا مطلب چاچا جی؟"

"مطلب کیا ہوتا ہے بیٹا جی۔" وہ مونچھوں کو تاؤ دیتے ہوئے بولے، "میں نے بڑے بڑے طرم خانوں کو سیدھا کر دیا ہے، یہ پلّا کیا چیز ہے۔ مجھ پر بھونکتا تھا۔" ہم دونوں حیرت اور صدمے سے ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگے۔

☆☆☆

رشید امجد

بِگل والا

یہ کہانی مجھے اُس نے سنائی جس کا اس سے کوئی تعلق نہیں لیکن اُسے اصرار ہے کہ اس کہانی سے اُس کا بڑا گہرا تعلق ہے۔ یہ ایک عام آدمی ہے اور ایک عام سی جگہ پر مجھے اچانک ہی مل گیا تھا۔ شاید اچانک نہیں کہ میں اس کا منتظر تھا اور اس سے یہ کہانی سننا چاہتا تھا۔

کہانی کا زمانہ بیسویں صدی کی پہلی، دوسری، تیسری یا کوئی بھی دہائی ہوسکتی ہے۔ انیسویں صدی بھی ہوسکتی ہے اور شاید اکیسویں صدی بھی۔ بہر حال زمانے سے کیا فرق پڑتا ہے، جگہ بھی کوئی سی ہوسکتی ہے۔ یہاں وہاں، کہیں بھی، لیکن نہیں یہ کہانی وہاں کی نہیں یہیں کی ہے۔ کرداروں کے نام بھی اب، ج کچھ بھی ہوسکتے ہیں کہ نام تو شناخت کی نشانی ہیں اور ہماری کوئی شناخت ہے ہی نہیں تو پھر نام ہوئے بھی تو کیا، نہ ہوئے تو کیا۔

ایک چھوٹی سی چھاؤنی میں کہ اس وقت چھاؤنیاں چھوٹی ہی ہوتی تھیں، آج کی طرح پورے کا پورا شہر چھاؤنی نہیں ہوتا تھا، تو اس چھوٹی سی چھاؤنی میں ایک بگل چی رہتا تھا، اس کے بگل پر چھاؤنی جاگتی تھی، صبح سویرے گہری نیند سوتے فوجی بگل کی آواز پر چونک کر اٹھتے، جلدی جلدی کپڑے پہنتے اور نیم غنودے، قطاروں میں آکر کھڑے ہوجاتے۔ بگل کی نے اور اس کے اتار چڑھاؤ پر ڈرل شروع ہوتی۔ سپاہی سے افسر تک سب اس بگل کی آواز پر دائیں سے بائیں اور بائیں سے دائیں ہوتے اور جب تک بگل بجتا رہتا، ان کی بھاگ دوڑ بھی جاری رہتی۔ بگل بجاتے ہوئے، بگل والے کی آنکھوں میں تفاخر کی ایک شان ہوتی، اُسے اس بات کا احساس تھا کہ اس کے بگل کی آواز پر پوری پلٹون ادھر سے اُدھر ہوجاتی ہے اور وہ اکثر اپنی بیوی سے بھی اس کا ذکر کرتا۔

''بھلی مانس، میرا بگل نہ بجے تو پوری پلٹون سوئی رہ جائے۔''

بیوی بے نیازی سے شانے ہلاتی تو وہ کہتا، ''جھوٹ نہیں بولتا، سپاہی کی تو کیا حیثیت ہے، بڑا افسر تک میرے بگل کے تابع ہے۔ پھر خود ہی اس کا سر بلند ہوجاتا... ''میں کوئی معمولی چیز نہیں۔''

وہ اپنے بگل کو تھپتھپاتا... "پوری پلٹن کیا، ساری چھاؤنی اس کی ماتحت ہے۔"

اب بیوی کی آنکھوں میں خاوند کے لیے ایک سرشاری کی نمی سی آجاتی... واقعی وہ سچ ہی کہتا ہوگا اور اسے بگل والے کی بیوی ہونے پر ایک فخر کا سا احساس ہوتا۔

بگل والا کبھی کبھی اپنے دوستوں سے بھی کہتا... "یہ بگل نہیں اس کی آواز میں ایک جادو ہے اور اس کا جادوگر میں ہوں۔"

اس کا سینہ پھول جاتا... "اس کی آواز پر تو کمانڈنٹ بھی اپنے بستر کی گرمی چھوڑ کر گراؤنڈ میں آجاتا ہے۔"

چھاؤنی میں چھوٹی موٹی پارٹیاں ہوتی ہی رہتی تھیں جس میں میاں بیوی دونوں کو دعوت دی جاتی۔ افسروں کی پارٹیوں میں تو عام سپاہیوں کو شرکت کی اجازت نہ تھی لیکن سال میں دو ایک بار بڑے دربار منعقد ہوتے جس میں سب کو دعوت دی جاتی۔ بگل والے کی بیوی کبھی کسی پارٹی میں نہ گئی، اسے احساس تھا کہ وہ ایک عام سپاہی کی بیوی ہے لیکن اب ایک عرصے سے بگل والے نے اپنی اہمیت کے ایسے ایسے قصے سنائے تھے کہ وہ اس بار بڑے دربار میں شریک ہونے پر تیار ہوگئی۔ بگل والے نے کہا، "وہ بھلی مانس کوئی اچھا جوڑا پہننا، تم کوئی معمولی عورت نہیں، بگل والے کی بیوی ہو جس کے بگل کی آواز پر کمانڈنٹ بھی اٹینشن ہو جاتا ہے۔"

شادی کے ابتدائی دنوں کا ایک جوڑا ایسا تھا جسے دو ایک بار ہی پہنا گیا تھا۔ کہیں جانے کا موقع ہی کب ملتا تھا۔ بیوی نے جوڑا نکالا، اسے کئی رخوں سے دیکھا، خوب جی لگا کر استری کیا، پہنا تو اس کی چھب ڈھب ہی بدل گئی۔ بگل والا خود دم بخود رہ گیا۔ اسے پہلی بار احساس ہوا کہ اس کی بیوی بہت خوب صورت اور بڑی پروقار ہے۔ اسے اکثر افسروں کی بیویوں کو دیکھنے کا موقع ملتا رہتا تھا۔

"ایک افسر کی بیوی بھی ایسی نہیں۔" اس نے سوچا۔

"اس کے تو پاؤں کی خاک بھی نہیں۔" اور اسے یک دم ایک فخر کا احساس ہوا۔ "اور میں بھی تو بگل والا ہوں جس کے بگل کی آواز پر پوری کی پوری پلٹن اٹینشن ہو جاتی ہے۔"

بیوی غور سے اس کے چہرے کے اتار چڑھاؤ دیکھ رہی تھی۔

"اچھا نہیں لگ رہا؟"

"اچھا... بھلی مانس، اتنا اچھا کہ بڑے سے بڑے افسر کی بیگم بھی تمھارے سامنے ٹھہر نہیں سکتی۔" وہ لحہ بھر چپ رہا پھر بولا، "تم اب بھی اتنی ہی خوب صورت ہو، پروقار۔"

بیوی کے چہرے پر شفق کے کئی رنگ ابھرے۔

اسے ایک لمحے کے لیے خیال آیا کہ اگر یہ کسی افسر کی بیوی ہوتی اور اس طرح لش پش پارٹی میں آتی تو سارے اس کے اردگرد ہو جاتے اور طرح طرح سے اس کی تعریفیں کرتے لیکن دوسرے ہی

لمحے اس نے سر جھٹک کر اس خیال کو پرے پھینک دیا... "ٹھیک ہے، میں سپاہی سہی لیکن معمولی سپاہی نہیں بگل بردار ہوں، میرے بگل پر تو کمانڈنٹ بھی سیدھا کھڑا ہو جاتا ہے۔" اسے ایک طمانیت کا احساس ہوا۔ اس نے بیوی پر ایک تنقیدی نظر ڈالی... "ٹھیک، بالکل ٹھیک، فٹ۔"

پنڈال میں عورتوں اور مردوں کے راستے الگ الگ تھے۔ وہ پہلی بار اس طرح کی کسی محفل میں آئی تھی، اس لیے گھبرائی گھبرائی سی تھی۔ الگ الگ راستے دیکھ کر بولی، "تو تم اور میں الگ الگ ہوں گے۔"

"تو اس میں کیا ہے؟ تمھارے ساتھ اور عورتیں بھی تو ہوں گی۔" پھر اس نے اپنی مونچھوں کو تاؤ دیا۔ "اور تم کوئی معمولی عورت تو نہیں، بگل بردار کی بیوی ہو، جس کے بگل پر..."

اس نے باقی بات نہیں سنی اور جلدی سے اندر چلی گئی۔ ابھی بہت کم لوگ آئے تھے۔ کرسیاں تقریباً خالی تھیں۔ وہ سب سے اگلی قطار میں جا بیٹھی جہاں صوفے لگائے گئے تھے۔ تین چار لوگ جو انتظام پر مقرر تھے، اسے اگلے صوفے پر بیٹھتے دیکھ کر ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگے۔ ایک نے اشارے سے دوسرے سے پوچھا، "یہ کون ہے؟" دوسرے نے نفی میں سر ہلایا۔ کچھ دیر وہ ایک دوسرے کی طرف دیکھتے رہے پھر ایک نے آگے بڑھ کر بڑے مؤدب انداز سے پوچھا، "آپ کہاں سے تشریف لائی ہیں؟"

"بیٹھیں سے۔" اس نے اپنے انداز میں جواب دیا۔

اس کے لہجے سے پوچھنے والے کا مؤدب انداز یک دم بدل گیا۔ اس نے قدرے روکھے انداز میں پوچھا، "آپ کی تعریف۔"

"تعریف"، اسے سمجھ نہ آیا کہ تعریف کے کیا معنی ہیں۔

پوچھنے والے کا رہا سہا مؤدب انداز ختم ہوگیا۔ اب کے اس نے سرد لہجے میں پوچھا، "آپ کس کی مسز ہیں؟"

مسز کے معنی اسے معلوم تھے، اس نے کہا، "بگل دار۔"

اس نے اپنی طرف سے بگل دار پر بہت زور دیا تھا لیکن سننے والا ذرا متاثر نہ ہوا بلکہ اس کے چہرے پر ایک کرختگی آگئی، "آپ پیچھے آجائیں... یہ کمانڈنٹ صاحب کی بیگم اور ان کے مہمانوں کی نشستیں ہیں۔"

ایک لمحے کے لیے اسے سمجھ نہ آیا کہ کیا کہے یا کیا کرے، پھر جیسے کوئی مشین حرکت کرتی ہے، وہ اپنی جگہ سے اٹھی اور پچھلی قطار میں جا بیٹھی۔ تھوڑی دیر میں بیگمات کی آمد شروع ہوگئی۔ ایک دوسرے سے سلام دعا کرتی وہ کرسیوں پر بیٹھنے لگیں۔ آدھی سے زیادہ کرسیاں بھر گئیں۔ اتنے میں ڈپٹی کمانڈنٹ کی بیگم اندر آئی۔ انتظام کرنے والے ان کی طرف دوڑے گئے۔ جھک جھک کر آداب بجا لائے اور ان کے

لیے نشست تلاش کرنے لگے۔ گھومتی نظریں اس پر آن ٹکیں۔ وہی شخص جس نے اسے صوفے سے اٹھایا تھا، پاس آیا اور بولا، ''یہاں ڈپٹی صاحب کی بیگم بیٹھیں گی، آپ پیچھے چلی جائیں۔'' اسے لگا جیسے کسی نے اسے تالاب میں غوطہ دے کر باہر نکال لیا ہے۔ کچھ کہے بغیر پسینا پونچھتے ہوئے وہ اپنی جگہ سے اٹھی۔ آدھی سے زیادہ قطاریں بھر گئی تھیں۔ وہ ایک خالی قطار کے کونے میں جا بیٹھی۔ فنکشن شروع ہونے میں ابھی دیر تھی اور مہمان آ رہے تھے، دیکھتے ہی دیکھتے یہ قطار بھی بھر گئی۔ اس سے پچھلی دو قطاروں میں بھی خواتین بیٹھ گئیں۔ اب صرف آخری قطار خالی رہ گئی۔ اتنے میں کوارٹر ماسٹر کی بیوی اندر آئی۔ عہدے کے اعتبار سے تو اس کا خاوند نائب صوبے دار تھا لیکن راشن اور دوسری چیزوں کے لیے سب کو کوارٹر ماسٹر کی خوشامد کرنا پڑتی تھی۔ اسے دیکھ کر انتظامیہ کے سارے لوگ اس کی طرف بڑھے اور ساتھ ہی اس کے لیے نشست کی تلاش شروع ہو گئی۔ ایک بار پھر اسے اپنی جگہ سے اٹھایا گیا۔ اب صرف آخری قطار تھی۔ وہ پسینوں پسینن شرم سے گردن گردن زمین میں ڈوبی اپنی جگہ سے اٹھی اور آخری قطار کی آخری کرسی پر بیٹھ گئی۔ اسے یوں لگ رہا تھا جیسے ساری خواتین مڑ مڑ کر اسے دیکھ رہی ہیں اور ایک دوسرے سے چہ میگوئیاں کر رہی ہیں۔

بگل بردار... بگل بردار، جیسے آواز سیٹیاں بجاتی اس کے کانوں میں بگل بجا رہی تھی۔ اسے بالکل معلوم نہ ہوا کہ کب فنکشن شروع ہوا، کب ختم ہوا۔ چائے کب پی گئی اور کب لوگ ایک ایک کر کے جانے لگے۔ وہ اپنی جگہ سے ہلی تک نہیں، یوں لگ رہا تھا، کسی نے اس کی آنکھوں کو پتھرا دیا ہے اور ٹانگیں پتھر کی سلیں بن گئی ہیں۔

بہت دیر ہو گئی اور وہ باہر نہ نکلی تو بگل بردار اسے تلاش کرتا اندر آ گیا۔ وہ اسی طرح چپ اپنی کرسی پر بیٹھی تھی جیسے کسی نے اسے اور کرسی کو ایک ہی پتھر سے تراشا ہے۔

''بھاگوان، سب چلے گئے اور تم ابھی تک یہیں بیٹھی ہو۔''

وہ کچھ نہ بولی، دو موٹے موٹے آنسو اس کے گالوں پر لڑھک گئے۔

''خیر تو ہے نا... تم ٹھیک تو ہو نا؟'' بگل بردار گھبرا گیا۔

''کچھ نہیں۔'' وہ تیزی سے اٹھی اور تقریباً دوڑتی ہوئی باہر نکل گئی۔ وہ آگے آگے اور بگل بردار پیچھے پیچھے۔ راستے بھر اس نے کوئی بات نہ کی لیکن گھر کی دہلیز پار کرتے ہی وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

''اتنی تذلیل... اتنی تذلیل۔''

بگل بردار کے بار بار پوچھنے پر وہ ہچکیوں کے درمیان بس اتنا ہی کہہ پاتی... ''اتنی تذلیل۔''

''آخر ہوا کیا؟'' اب بگل بردار کو غصہ آنے لگا۔ ''کچھ کہو بھی تو۔'' معلوم نہیں کیسے توڑ توڑ کر، وقفوں وقفوں سے اس نے ساری بات سنائی۔ بگل بردار چپ ہو گیا۔ کچھ کہے بغیر وہ چھت پر چلا گیا اور

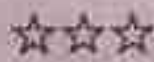
منڈیر پر کہنیاں ٹیک کر کسی گہری سوچ میں گم ہوگیا۔ بس ایک چپ تھی جو اس کے اردگرد سرسرا رہی تھی۔ منڈیر پر کہنیاں ٹکائے وہ چھاؤنی کی طرف دیکھتا رہا، دیکھتا رہا، پھر اچانک اس کے جی میں جانے کیا خیال آیا کہ وہ تیزی سے مڑا، نیچے آیا۔ بیوی کپڑے بدلے بغیر چارپائی پر لیٹ گئی تھی۔ سوتے میں بھی لگ رہا تھا کہ اس کی آنکھوں میں آنسو امڈ رہے ہیں۔ وہ چند لمحے چپ چاپ کھڑا اسے دیکھتا رہا، پھر اس نے دیوار سے بگل اٹھایا اور تقریباً دوڑتا ہوا باہر آ گیا۔

چھاؤنی کا سارا علاقہ سنسان تھا۔ وہ دوڑتا ہوا اس چبوترے پر چڑھ گیا جہاں کھڑے ہوکر روز صبح بگل بجایا کرتا تھا۔ ایک لمحے کے لیے اس نے سوئی ہوئی بیرکوں اور بنگلوں کو دیکھا اور پوری توانائی سے بگل بجانے لگا۔

کچھ ہی دیر میں ساری چھاؤنی میں ہلچل مچ گئی۔ بیرکوں میں سوئے ہوئے سپاہی ہڑبڑا کر اٹھ کھڑے ہوئے۔ گھڑیوں پر نظر ڈالی، ایک دوسرے کو دیکھا۔ بگل کی آواز مسلسل گونج رہی تھی۔ جوان افسر سب پتلونیں چڑھاتے، تسمے کستے پریڈ میدان کی طرف بھاگے چلے آ رہے تھے۔ کمانڈنٹ، ڈپٹی کمانڈنٹ سب آگے پیچھے، ایک دوسرے سے پوچھتے... ''کیا ہوا... اس وقت کیوں؟''

قطاریں بن گئیں، بگل مسلسل بج رہا تھا۔ چھوٹے افسر نے بڑے سے، بڑے نے اپنے بڑے سے، ڈپٹی نے کمانڈنٹ سے پوچھا، ''سر یہ ایمرجنسی کیسی؟''

کمانڈنٹ نے نفی میں سر ہلایا۔ بگل تھا کہ مسلسل بج رہا تھا۔ اس کا سانس پھول گیا تھا۔ سینہ دھونکنی بن گیا تھا لیکن بگل... جب کمانڈنٹ نے آگے بڑھ کر اس کے ہاتھوں سے بگل چھینا تو اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے، بہے جا رہے تھے، کچھ کہے بغیر وہ چبوترے سے اترا اور روتے روتے دوڑتا ہوا گیٹ سے باہر نکل گیا۔

☆☆☆

یونس جاوید

Who is She?

ہوٹل بند تھا مگر بیرا نما شخص پچھلی گلی کی طرف بار بار اشارہ کر کے مجھے کچھ سمجھا رہا تھا، بالکل پاگلوں کی سی حرکات تھیں اس کی، میں نے رخ پھیر لیا۔

پردیسی پان والا، دھڑا دھڑ سگریٹ بیچ رہا تھا۔ صرف سگریٹ، مگر کوئلہ بیچنے والیوں جیسا جھولا کندھے پر لٹکائے ردّی اٹھانے والی جو کوئی بھی تھی، الہڑ ضرور تھی، سانولی اور کسی ہوئی، جوان۔ پردیسی ہر گاہک کے جانے کے بعد اُس کی طرف یوں دیکھتا کہ اس کا سارا دھڑ آنکھوں میں ہوتا۔ لڑکی بھی پردیسی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈبو کر مسکرانے لگتی، جس سے مسرت حسین پردیسی کے دل میں مہتابیاں چھٹتیں اور پوروں میں رسیلا سر سر ہونے لگتا تھا۔

پھٹے ہوئے لہنگے سے اس کی کسی ہوئی موتیا رنگ کی پنڈلی اور بوسکی سی جلد، پردیسی کو آگ لگانے کو کافی تھی جب کہ چھلکتی سانولی چھاتیاں، جسے لڑکی نے خود بھی نمایاں کر رکھا تھا، خصوصاً دائیں جسے کو، اسی خاطر پردیسی بار بار گاہکوں سے بیزار ہوتا تھا... ''بھئی کھلے سگریٹ نہیں ہیں، جاؤ۔'' ''کہا تو ہے بوتلیں نہیں ہیں... پان بھی نہیں...'' سب کو جلدی جلدی بھگتا کر وہ لڑکی کو آنکھ میں دوبارہ بھر لیتا۔

''پانچ سو زیادہ نہیں ہیں رانو؟'' پردیسی نے پوچھا۔ ''دو لے جا... پہلے کی طرح بول میرے ساتھ۔''

''بڑی لوڑ ہے میری ماں کو...''

پردیسی نے سگریٹ کی پنّی میں سو سو کے دو نوٹ لپیٹے اور خالی ڈبیا میں ڈال دیے۔

''لے گی؟'' اس نے پوچھا اور ایک آنکھ بیچ کر مسکرایا بھی۔

رانو نے نفی میں سر ہلا دیا۔

''یہ لے جا... شام کو حساب پورا کر دوں گا۔'' اس نے ڈبیا رانو کے سامنے تختے پر پھینک دی۔

''ادھار نہیں کرتا... ماں کہتی تھی۔'' لمحے بھر وہ لڑکی پھر فیصلہ سنا دیا... ''نہیں تو ناں سہی...'' رانو

نے میلے چیکٹ کپڑے میں بندھے کاٹھ کباڑ کو کندھے پر کس لیا۔

"رُک تو..." پردیسی کچھ کہنے والا تھا کہ لڑکے نے دو روپے کے سکے کو ٹھن سے تختے پر پھینکا۔

"ایک گولڈ لیف کا سگریٹ..."

"اوئے... تجھے تمیز نہیں بدتخم۔" پردیسی غصے میں آ گیا۔ "اس طرح خریدتے ہیں سودا؟ چل اٹھا۔" اس نے سکہ اٹھا کر سڑک پر پھینک دیا۔

"ٹھن ٹھن ٹھنا ٹھن تن تن..."

سکہ دور تک سڑک پر رینگتا چلا گیا۔ پردیسی کو اب پھر ہر گاہک زہر لگ رہا تھا۔ اور یہ لڑکا تو تھا ہی بدتمیز... دونوں نے آنکھوں آنکھوں میں ایک دوسرے کو گھورا۔ لڑکا غصے سے کان جلا کر چلا گیا۔

"جلدی کر... میں شام کو آؤں گی۔" رانو پھر مسکرائی اور جھولا، تن کر کندھے پر یوں کھینچا کہ چھاتیوں کا دایاں حصہ ابھر کر جھلک دکھا گیا۔ پردیسی کا غصہ کافور ہونے لگا۔ آنکھوں میں چمک آ گئی، کھا جانے والی نگاہوں سے اس نے رانو کے پورے وجود کا احاطہ کیا، دو سو روپے والی ڈبیا کے ساتھ سگریٹ کا پیکٹ ملایا اور رانو کی طرف بڑھا دیا۔

"دو سو اب... سو شام کو... نقدا!" اس نے یوں بھاؤ تاؤ کرنا شروع کر دیا جیسے وہ پان منڈی میں کیا کرتا تھا۔

"سو نہیں... تین سو اور۔" رانوں نے دونوں پیکٹ چھاتیوں کے درمیان ڈال دیے کہ گولائیاں ایک مرتبہ پھر نمایاں ہو کر سامنے آ گئیں۔

"لالی کی ماں بھاول پور گئی ہوئی ہے۔" آنکھوں میں شہوت کی نمی لٹکاتے ہوئے اس نے اوپر کے دانتوں سے نچلا ہونٹ کاٹا اور بولا، "جوڑا بھی رکھا ہے تیرے لیے، اک نمبر ساٹن ہے... آنا ضرور۔"

پردیسی کی آنکھ میں پُتلی نہ تھی... وجود تھا... دل تو اس کا یہی چاہتا تھا، دُکان کے تختے سے چھلانگ لگا دے عین اس کے اوپر۔

رانو جواب میں مسکرائی... وہ واقعی حسین تھی اور اس میں "میں ہوں" کا دعویٰ بھی تھا۔ کشش اور اپیل تھی جو گورے بدن اور بھرپور وجود رکھنے والی عورتوں میں بھی نہیں ہوتی، اس میلی کچیلی سانولی اور نیم برہنہ سی لڑکی رانو میں تھا کیا کہ جب تک موڑ مڑ نہ گئی، پردیسی کی نظروں کا تار ٹوٹا، نہ ہی میں نے اپنا فوکس چھوڑا۔ اور جب وہ مڑ گئی تو دل چاہا اس گلی میں مڑ کر اسے جاتا ہوا دیکھوں کہ اس کا چلنا بھی ایک دعوت تھی بلکہ ترغیب... اس بات کا علم اسے خود بھی تھا اور جب عورت کو اس کا علم ہو جائے تو وہ تارے بھی توڑ لاتی ہے۔ اسے واقعی اپنی کشش کا شعور تھا... نہ ہوتا تو تین مرتبہ موڑ مڑنے سے پہلے وہ مڑ مڑ کر کیوں تکتی اور مسکراتی؟... مجھے تو اس کی چال بلاوا لگی تھی، پیٹ اس کا بھی خالی تھا، میرا بھی۔ پیٹ میں بھوک

سے اینٹھن نے مجھے تو نڈھال کر رکھا تھا... تین چار قدم ہی اٹھائے تھے کہ بیرے نما شخص نے ہاتھ لمبا کر کے اشارہ کیا... ''دروازہ ادھر ہے جی...''

یہ چور دروازہ تھا، جس سے گزر کر وہ مجھے اندر لایا اور کیبن میں بٹھا کر پردہ کھینچ دیا۔ میرے چہرے پر بھوک پڑھ کر اس نے بارہ قسم کے پکوان گنوائے اور دیکھو اس کم بخت کو... جب میں نے جلدی کے لیے کہا، ''جو جی چاہے لے آؤ'' تو بولا، ''اگر رمضان نہ ہوتا جناب تو ہر عمر کی لڑکی آسکتی تھی... رمضان کے احترام میں حاجی صاحب نے دل پشوری کرنے پر پابندی لگا رکھی ہے۔ عید کے بعد ان شاء اللہ...'' وہ مسکرا کر پانی لینے چلا گیا، گویا اس کا جملہ مکمل تھا اور کام بھی۔ واپس آ کر اس نے پانی کا جگ میز پر رکھتے ہوئے پوچھا، ''آپ فوڈ والے باؤ رفیق کے ساتھ آئے تھے ایک روز۔'' میں نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا ہی تھا کہ اس نے بات بڑھا دی۔

''باؤ رفیق صاحب نے سیمپل بھر لیا ہے ہمارا... بتائیں سرکار... سارا سال دانہ دنکا چگواتے ہیں انھیں، رمضان میں عورتوں کا دھندا کیسے کریں ان کے لیے؟... آپ ان سے سفارش کر دیں جناب۔ حاجی صاحب کا خاص پیغام ہے آپ کے لیے۔''

''بکواس کرتے ہو تم... میں کسی باؤ کو نہیں جانتا۔''

''واقعی نہیں سرکار...؟'' وہ سخت حیرت اور بے یقینی میں تھا۔

''بالکل نہیں۔''

''پھر اگر چاہیں تو...'' بیرے نے منھ میرے کان کے قریب کر کے کہا۔

''دو سو زیادہ ہوں گے، مال ایک نمبر ہوگا، باؤ رفیق کے یار دوست تو دھندا بھی مفت چاہتے ہیں نا، صرف آپ کے لیے۔''

''میرے خیال میں تم احمق ہو...'' میں بھڑک اٹھا۔ ''بلکہ یقیناً ہو...''

میں باہر نکل آیا، ''الو کی دم۔'' میں بڑبڑایا تھا، غصہ بھوک پہ غالب آ رہا تھا۔ سب کچھ تو ہوتا ہے رمضان میں۔ عورت، شراب، جوا... تو پھر کھانا کھلے بندوں کیوں نہیں ہو جاتا۔ چور دروازہ کیوں ہے ہر جگہ۔ چلو، پردہ ڈال کے احترام کر لیا کریں۔ میں نے سوچا، جیسے تیس سال تک ہوتا رہا... ستائیس فی صد لوگ تو دو پہر کو کھاتے ہی نہ ہوں گے۔ پر غربت کی لکیر سے نیچے سسکنے والے... چور دروازے ہی توڑ پھوڑ دیں۔ کینچوے... بے سمت، بے برداشتے...''

سامنے دیوار پہ بورڈ لٹکا تھا جس پہ صرف تیر کا نشان بنا تھا۔ قریب جائیں تو صاف پڑھا جاتا تھا: ''سیدھا راستہ۔''

عجب رونمائی تھی... میں گلی میں گیا... ایک بیٹھک سی تھی... سب اندر باہر جا، آ رہے تھے... میں بھی چلا گیا۔ کافی اندر جا کر کھلا کہ یہ تو خفیہ ''باربی کیو'' ہے... کباب کی خوش بو آگ لگا رہی تھی۔ بس

نان تھے اور کبابیہ بیٹھا تھا... اردگرد ہجوم تھا، پوری قوم کی طرح بے ترتیب۔ کبابیے کے بالکل پیچھے مجھے خالی کرسی مل گئی۔ کبابیے نے مری ہوئی مکھی کو کباب سے الگ کرتے ہوئے زور سے کہا، ''سالے کو گولی مار دو۔''

''اس چوراہے میں پھانسی دینی چاہیے، سب کے سامنے...'' کوئی گاہک تائید کر رہا تھا۔

سیخ ہاتھ سے پکڑے طفیل درزی نے آدھا کباب منہ میں اڑس کر کہا، ''دل چاہتا ہے ٹوٹے کر دوں بٹ چ... کے۔''

''یار بڑا ظلم ہے...'' ایک نوجوان نے ٹکڑا لگایا، ''اور بے غیرتی بھی۔''

''ظلم؟ بے غیرتی؟... یہ قیامت کی نشانی ہے پتر جی... میں تیرے جتنا ہوتا تو پوری مسیت ہی پھونک ڈالتا، دستگیر کی قسمے...''

''او نا بھئی نا... ایسے نہ کہو...'' کبابیہ کہنے لگا، ''مسجد کا کیا قصور... ہیں؟... پھونکنا ہے تو قصور وار کو پھونکو...''

''ہاں بالکل۔'' دوسرے بابا جی بولے۔ ''پاکستان کو گالی نہ دو، بڑے لوگوں کو بھی گالی نہ دو، بس بڑوں کے ہاتھ توڑ دو، آنکھیں نکال کر ہتھیلی پہ رکھ لو۔''

''اوئے مجھے لڑکی کا حال بتاؤ... کیا بنا اس کا؟'' ستر کے پیٹے میں اکڑوں بیٹھے ایک نابینا سے بوڑھے نے پلکیں جھپک جھپک کر پوچھا۔

''بتاؤ نا یار، کڑی کو مٹھی دھا کے بعد ہوش آ گئی ہے؟''

کوئی نیا گاہک داخل ہوا تو لمحہ بھر کے لیے سب چپ ہو گئے۔ بوڑھے کو بھی جواب نہ ملا۔ جب نیا گاہک دوسری دیوار کے پاس جا کر بیٹھا گیا تو بوڑھے نے دور سے کہا، ''بتاؤ ناں کاکا... کیا بنا اس کڑی وچاری کا؟''

''لو دسو''... درزی بولا۔ ''لہولہان... گئی بے قصور، مر گئی وچاری۔''

''چچ چچ چچ چچ...'' سب کے نوالے منہ میں جانے کے بجائے چنگیروں کی طرف پلٹ آئے۔ سیخ پر قیمہ جماتے ہوئے کبابیے کو بھی غصہ آ گیا۔

''قسم اللہ پاک کی، بال بچوں کی فکر نہ ہو مجھے تو اس پچپن سال کے مولوی کو اسی سیخ پر چڑھا دوں قیمے کی طرح... یوں...'' اس نے سارا عمل کر کے دکھا دیا۔

''سچ کہا تو نے۔ ساری رکاوٹ ہمیں بال بچوں کی مارتی ہے، ہم مجبور ہیں۔''

''ویسے بھی نا...'' پہلوان نے بڑا سا نوالہ نگلتے ہوئے بات بڑھائی، ''قنون کو اپنے ہتھ وچ نہیں لینا چاہیے بھائی جان... یہ اندھا ہوتا ہے۔''

''اوئے پچپن سال کا مولوی...؟'' ستر سال کا بڈھا پھر بول اٹھا۔

"گڑوی کی عمر کیا تھی؟ مجھے بتاؤ ذرا...؟"

"تجھے بڑی دلچسپی ہے... بڑی دلچسپی ہے تجھے... بڑا کن رس لیتے ہو... ہیں؟" کبابیا دھمکا کر بولا۔ "چپ نہیں رہ سکتے تم؟"

"پر یار مجھے بھی تو کچھ خبر ہو۔" بوڑھا برابر بول رہا تھا۔

"ٹانگیں قبر میں لٹکی ہیں تیری... جی نہیں بھرا ان کھٹی مٹھی باتوں سے؟" کبابیا اسی لہجے میں پھنکارا۔ "خدا کا خوف کر... خوف کر بڈھیا..."

"گھنٹے بعد بولا ہوں۔" بوڑھا تن کر بولا۔ "سوئی دھاگا پکڑ اور میری زبان کو ٹانکے لگا دے..."

"لگانا پڑیں گے ٹانکے... جب سے مدینہ مسجد والے مولوی کی بات چھڑی ہے، گوڑھا کن رس لے رہے ہو۔ کس طرح سنتے ہو کان پہ ہاتھ کا بھونپو بنا بنا کے..."

"کیوں ناں سنوں... بند کرلوں کانوں کو؟" بوڑھا تن تنا کر بولا۔

"چپ... خبردار جواب بولے تو..."

"ناں یار..." پہلوان کہنے لگا۔ "بڑھاپا اور بچپن ایک جیسا ہوتا ہے، جانے دے۔"

"چنگا ہوتا ہے ایک... بڑھاپا اور بچپن۔" کبابیا چیخ کر بولا۔

"ہو گیا ناں ایک میک... مولوی طیب نے ایک کر نہیں دیا؟"

"وہ مولوی تھا ہی نہیں، اس نے شکل ایسی بنا رکھی تھی، وہ تو کنجر تھا، اُسے دفع کر۔" کسی نے کہا۔

"خواہ مخواہ دفع کروں، بڈھا کھوسٹ ہو کر اس نے بچپن اور بچپن ایک کر دیا۔"

"ہاں دیکھو ذرا، نو سال کی بچی یہ تقریباً سٹھ کا... اسے حیا نہ آئی؟"

"گئی کیوں تھی؟" مزدور نے آتے ہی پوچھ لیا۔

"بھا جی، قرآن پڑھنے ہر روز جاتی تھی، اب کس پہ اعتبار کرے بندہ۔"

"بیچاری پھول جیسی... نو برس کی بچی۔"

"اچھا تو کا کی کی عمر نو سال تھی..." بوڑھا بولا ضرور مگر کسی نے نوٹس اس لیے نہ لیا کہ کوئی نیا آدمی اندر داخل ہوا تھا جو کبابیے کا دوست لگتا تھا، آتے ہی بے تکلف ہو گیا اور کبابیے کے ہاتھ پر ہاتھ مار کر بولا، "کیسا گزر رہا ہے رمضان میدے؟"

"اک نمبر"... میدا کھل کر ہنسا۔ "پکی چچی اک نمبر۔" میدے نے دُہرا کر پوچھا، "اور تمھارا جانی یاؤ؟"

"اپنا بھی ٹھیک جا رہا ہے کام۔" اس نے سگریٹ کا کش اس زور سے لیا کہ محسوس ہوتا تھا وہ

سگریٹ ہی پینے اندر آیا ہے۔

"بارہ کباب چھ تکے پیک..." آواز آئی۔

"میں تو سوچتا ہوں اگر سارا سال ہی رمضان رہتا تو حیاتی سنور جاتی میری تو۔" میدا کباب تکے پیک کرتے کرتے تھک سا گیا تھا، کہنے لگا۔ "عام دنوں میں بیس کلو قیمہ لگتا ہے میرا... اب ڈیڑھ من بھی کم پڑ رہا ہے۔"

"سگریٹ پینے بھی تو آتے ہوں گے لوگ... میری طرح۔" جانی نے مسکرا کر کہا۔

"ہاں... پر... شرموشری کباب بھی کھا جاتے ہیں۔" چار والا کباب چھ میں جا رہا ہے، اللہ کا فضل ہے، یار، جب وہ کرم کرے۔"

"باراں تکے... چار کباب... چار نان بہت سی چٹنی..." آواز کے ساتھ ہی میدے نے پنکھے کا رخ سیخوں کی طرف کر دیا۔ کوئلوں اور سگریٹوں کے دھویں میں چنگاریاں یوں سجنے لگیں جیسے بے رنگ دوپٹے میں مکیش کی ٹکلیاں۔ کبابوں کے بنڈل پر دھاگا لپیٹتے اور کم ہوتی ہوئی چٹنی میں پانی کا پورا گلاس انڈیلتے، میدے کو کچھ یاد آ گیا۔ اس نے جانی کی ران پر ہاتھ مارا۔ "اور سن... جب سے مولوی طیب والے قصے کا چرچا عام ہوا ہے، گاہک کبابوں سے زیادہ قصے کا مزہ لیتے ہیں۔ کرید کرید کر پوچھیں گے، سوا لیں گے، پھر مسجد کو یوں جھک جھک کر دیکھتے ہیں جیسے ابھی طیب حجرے سے نکلے گا اور یہ اس کا قیمہ بنا دیں گے۔"

"پوچھتے کیا ہیں؟" جانی نے تجسس سے گھور کر دیکھا۔

"کوئی لڑکی کا نام پوچھتا ہے... کوئی عمر... کوئی وقوعے کا وقت پوچھتا ہے، کس کی لڑکی تھی...؟ موٹی تھی یا پتلی؟... خوب صورت زیادہ تھی؟ قد کتنا تھا؟ کیسے پہنچی؟ لہولہان ہو گئی؟ مولوی کدھر ہے؟ مولوی کے بیوی بچے کدھر ہیں؟... میں تو تنگ آ گیا ہوں بول بول کے... مگر دکان داری ہے تو مجبوری ناں۔"

"اچھا تو بیوی بچے بھی تھے مولوی کے؟" بوڑھا زور سے چیخ کر پھر بول اٹھا۔ "کمال ہے۔"

"توں نہ چپ کریں بڑھیا، نا کریں... دس مرتبہ بتا چکا ہوں پورے دس مرتبہ... اس کی ایک ایک اولاد کی عمر بتا چکا ہوں، کھائے پیے کی طرح ہر شے بھول جایا کر... اب کچھ پوچھا تو اٹھا کے باہر پھینک دوں گا بڈھے لنگور..." بوڑھے نے سہم کر آنکھیں میچ لیں۔

"ایسے مت بول میدے... تیرا پیو ہے یار۔"

"پیو ہے؟... باپ ہے؟؟ تمھارے والد صاحب ہیں؟؟؟..."

کتنے سوال اور کئی آوازیں گڈمڈ ہو گئیں۔

"آہو جی... باپ ہے تو صبح شام خدمت کر رہا ہوں، دو وقت پھل کھلاتا ہوں، رات کو دودھ، کبھی کبھی مچھی، شہد، ککڑ کا گوشت۔"

''چھوڑ نہ بول میدے... دوزخ میں جائے گا، میں تو پنشن کی روٹی کھاتا ہوں، پانی میں نمک گھول گھول کے۔'' بوڑھا اٹھا اور لاٹھی ٹیکتا باہر نکل گیا۔

لمحہ بھر سناٹا تن سا گیا، سوگواری بچھ گئی... اسی لمحے میں بھی نکل آیا۔ بھوک مر چکی تھی، عجب طرح کی بیزاری تھی جس نے سر کو بوجھل کر دیا تھا۔ باہر جن دکانوں کے شٹر بند تھے وہیں سموسے تلے جا رہے تھے۔ پورا شہر لفافوں میں بھر بھر کر لے جا رہا تھا... محسوس یہی ہوا، پورے شہر کا روزہ افطار ہونے والا ہے۔

نو روز گزر گئے، دسویں دن سہ پہر کو اسی چوک میں حاجی ہوٹل کے بیرے نے مجھے دور سے پہچان لیا اور یوں لپکا گویا میرا ہی منتظر تھا۔

''سرکار... سر جی... حضور۔'' لم دھڑنگ اچھل کر میرے قریب آ گیا۔

''آپ ناراض ہو گئے تھے اُس دن؟'' اس نے خوشامدانہ انداز میں باچھیں پھیلا دیں۔

''بات کیا ہے؟'' میں نے سوالیہ نگاہوں سے اس کا محاصرہ کر لیا۔

''ایک منٹ دیں گے حضور؟'' کس قدر ملائمت تھی اس کے لہجے میں اور کتنی تہذیب تھی اس کے انداز میں۔

''جناب سرکار... نرگسی کوفتے کا مزہ بھول جائیں گے۔'' ہنستے ہوئے جیسے وہ خود مزہ لے رہا ہو، مجھے اندر لاتے ہوئے بھی وہ مسلسل بول رہا تھا۔

''حضور کے معیار کا خیال آتا رہا کئی روز... میں سمجھ گیا تھا۔ چغتائی کی تصویریں آپ ایسے اصحاب کے طفیل ہی بچ جاتی ہیں، آرٹ اور حسن کے قدردان نہ ہوں تو یہ اس دنیا ہی سے اٹھ جائے... کیوں حضور؟''

ایک بڑے سے کیبن کے باہر کھڑے ہو کر اس نے رازدارانہ لہجے میں کہا۔

''ہر طرف گریجویشن کا غلغلہ ہے مگر الیکشن کے لیے... لیکن نازنین امتحان دے چکی ہیں بی اے کا۔ رزلٹ اگلے ماہ کی پندرہ کو آ رہا ہے۔'' پھر خوشی ضبط کر کے سرگوشی کے انداز میں بولا، ''پڑھی لکھی لڑکی کا تصور کیجیے ذرا... کیجیے ناں ایک منٹ۔'' وہ ذرا سا ہنس کر بولا۔ ''آیا نا تازہ پھلوں کا ذائقہ منہ میں؟ اور عید سے صرف اٹھارہ روز پہلے؟ ارے ارے دو آتشہ ہو جائے گا...'' دوسری مرتبہ باچھیں پھیلاتے ہوئے اس نے پوری بتیسی ہی دکھا دی۔ میں اندر چلا گیا۔

شلوار قمیص میں ملبوس کوئی لڑکی دیوار کی طرف منہ کیے شاید حیا اور نسائیت کے بوجھ تلے دبی تھی۔ کچھ دیر تک وہ سرنگوں ہی بیٹھی رہی۔ ذرا سا ہلی تو میں نے دیکھا، کپڑے اس کے بدن پر ڈھیلے تھے، شاید فیشن یہی تھا مگر پہننے میں بھی سلیقہ نہ تھا۔ البتہ برہنگی اور بے ساختگی تھی۔ بازو کندھوں تک ننگے تھے اور پیچھے سے قمیص کا کٹاؤ آدھی کمر تک کو برہنہ کر رہا تھا کہ ریڑھ کی ہڈی والا خم نمایاں ہو کر تماشا

بن رہا تھا... نگاہ چپکتی تھی۔ اس نے آہستہ آہستہ گردن موڑی، مسکرائی... مگر اس مصنوعی مسکراہٹ نے بھی اسے سجایا نہ تھا۔ گہری رنگت والی سانولی لڑکی نے ناک میں بائیوں جیسی تھلی پہن رکھی تھی جس سے اپیل بڑھ رہی تھی۔ وہ ذرا سا لہرا کر اٹھی تو اس کی چھاتیاں آپ ہی آپ تن گئیں۔ یہی البڑپن تھا اس کا۔ مگر خوب صورت نہ لگی، صرف بدن کے تمک نے اس کے اندر کشش پیدا کر دی تھی جو دوسرے کو مغلوب کرتی تھی، ابھی تک میں نے اس کے بدن کو دیکھا تھا۔ میں مبہوت، نرگسی کوفتے کو تکتا رہا جو گر بجویٹ ہوا ہی چاہتی تھی۔

''تمھیں کوئی مجبوری ہے؟'' میں نے بے مقصد پوچھا۔

''باؤ جی... جلدی کریں...'' آواز نے مجھے متوجہ کیا اور لمحے کے ہزارویں حصے میں حیران بھی۔ اس کی صورت بلکہ پورا بدن ڈیزالو ہو کر نئے فریم میں گویا فٹ ہو گیا۔

پردیسی پان والے سے، پچھلے لہنگے سے پنڈلی نکال کر باتیں کرنے والی رانو نے آٹھ دنوں میں لہنگا بدل کر ڈھیلا ڈھالا شلوار سوٹ پہن لیا تھا جو یقیناً ''لالی کی ماں'' کا تھا اور ہفتے بھر میں بی اے کا امتحان بھی دے دیا تھا۔

اور آج... آٹھ برسوں بعد... ابھی ابھی جو لڑکی ہزار ہزار کے کئی نوٹ اور موبائل فون ہاتھ میں لیے گاڑی سے اتری ہے اور فون پہ ہیلو ہیلو کرتے مجھے بھی دیکھتی جا رہی ہے، مسکراتی جا رہی ہے، یہ کون ہے؟ یہ کون ہے؟ جس نے جڑاؤ کنگن، بائیں کلائی میں پہن رکھا ہے اور دائیں کلائی میں موتیے کے تین گجرے، جو کہنی کے پاس پھنسا لیے گئے ہیں اور جس کی چیرویں آنکھوں میں کاجل کی دھاریوں میں بھی ایک سلیقہ ہے، ناک میں ہیرا لگی کیل جگمگا رہی ہے۔ اس نے چھاتیوں تک لو نک (low neck) کی قمیص اور سنہرا نیکلس بھی پہن رکھا ہے جس کی زنجیر میں قرآن پاک کا ماڈل پرو دیا ہوا ہے جو چھاتیوں کے درمیان جھولتا ہے۔ کبھی دائیں... کبھی بائیں۔

وہ چلی ہے تو اس کی مہک سے میرے آس پاس خوش بو ہی خوش بو ٹھہر گئی ہے مگر میں حیرت زدہ ہوں۔

''ہیلو'' میں نے مسکرا کر کہا۔

''ہائے۔'' وہ ادا کے ساتھ میری طرف بڑھی۔ تمکنت سے، جیسے میرے ہی لیے تو اتری ہو۔

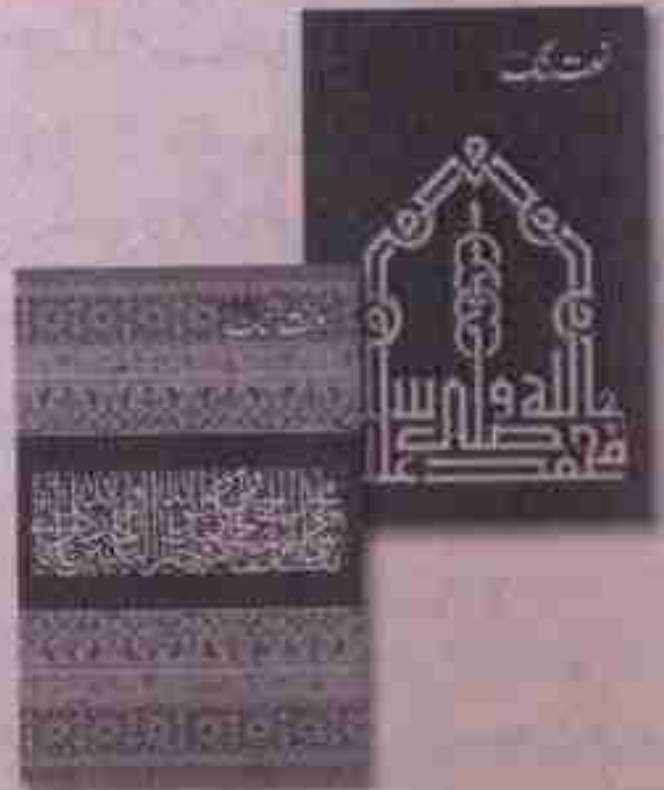
''تم... تم رانو ہو ناں؟'' مسکراہٹ میں لپٹے اعتماد سے میں نے بے دھڑک پوچھا۔ وہ قریب آتے آتے ٹھٹک کر رکی اور اس تیزی سے مڑی کہ مجھے لگا وہ گرتے گرتے سنبھل گئی ہے۔ اس نے دوبارہ میری طرف دو قدم اٹھائے، پتلیاں سکیڑ کر مجھے گھورا... اس شدت سے کہ گہرے تجسس نے اس کی نگاہیں تک دھندلا دیں۔ ابھی ابھی جو اس کی کاجل ملی نگاہوں میں جادو اور پیار بیوپار، مجھ اجنبی کے لیے اُمڈا تھا، اب اس کی جگہ قہر ہی قہر تھا۔ وہ خود بھی مجھے قہر اور زہر سے لبالب بھری دکھائی دی۔ اس نے

میرے قریب ہو کر تمام غصہ، قہر اور زہر ایک لفظ میں سمو دیا۔

''What?''۔ اس نے پورے طمطراق سے چلا کر کہا۔

''تم یقیناً رانو ہو، حاجی ہوٹل کے کیبن والی۔'' میں نے پورے اعتماد سے اسے دبا لینا چاہا۔

''Who is she?''۔ اس نے لاپروائی سے جوتا بجا کر کہا، ''مائی فٹ'' اور میکڈونلڈ میں داخل ہوگئی۔

☆☆☆

فردوس حیدر

نجات سے پہلے

فیصلہ تو مجھے ہی کرنا تھا۔

ہر بار کی طرح مجھے یہی کہا گیا تھا لیکن ایسا کبھی نہ ہوا۔ سامنے والا اپنی مرضی مجھ پر مسلط کرتا اور میں اُسے مان لیتا۔ اپنے سر کی جنبش سے فیصلے کا اعلان کر دیتا۔ یوں مجھے اپنے کسی فیصلے پر افسوس بھی نہ ہوا تھا بلکہ مجھے اس بات کا احساس ہی نہ تھا کہ کوئی فیصلہ غلط ہوا ہے اور اگر غلط ہوا ہے تو افسوس کرنا لازم ہے یا نہیں۔

میرے سامنے زندگی کے واقعات لمحہ بہ لمحہ اسکرین پر نظر آ رہے تھے۔ ماضی قریب اور ماضی بعید اور بعید تر... کبھی ایسے واقعات بھی نظر آ جاتے جو کسی اور صدی کے معلوم ہوتے۔ اُن کا لباس، رہن سہن بالکل مختلف ہوتا۔ میں بھی ان کے بیچ کچھ اور ہوتا... کی طرح یہاں ہونے کا اور پھر وہاں ہونے کا احساس ہوتا۔ کبھی یہاں اور کبھی وہاں، کبھی دونوں جگہ خود کو موجود پاتا...

مجھے اچھی طرح یاد ہے اُس دن گاؤں میں رزق کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہوا میں ایک گلی میں چلا گیا تھا۔ گھورے کے ڈھیر سے روٹی کے ٹکڑے اُٹھا ہی رہا تھا کہ اچانک ایک دروازہ کھلا اور ایک آہنی ہاتھ نے مجھے گردن سے دبوچ کر بڑے سے گیٹ کے اندر پھینکا۔ میں منہ کے بل گرا، میری گردن پکڑنے والے نے مجھے زور سے ٹھڈا مارا اور چنگھاڑا...

''تم نے اس گھر سے باہر جاتے کسی کو دیکھا تھا؟''

میں نے اپنے آپ کو سنبھالا۔ اٹھنے کی کوشش کی تو گھٹنوں کی چوٹ نے اٹھنے نہ دیا۔ میرے ہونٹوں اور گھٹنوں سے خون بہہ رہا تھا۔ میں وہیں بیٹھ گیا۔ سامنے والے کمرے کے دروازے کی اوٹ سے سہمے ہوئے پرندے کی مانند ایک چہرہ نمودار ہوا اور نفی میں سر ہلا دیا۔

میں نے بے اختیار نفی میں سر ہلا دیا۔ مجھے اس وقت یہ بھی احساس نہیں تھا کہ نفی کی یہ جنبش میرے کسی فیصلے کا اعلان ہو سکتی ہے۔

اُسی آہنی ہاتھ والے نے مجھے اسی طرح بازو سے پکڑا اور گھسیٹتا ہوا گاؤں کے اس میدان میں لے گیا جہاں ایک آدمی پر کوڑے برسائے جا رہے تھے۔ وہ آدمی جس کی برہنہ پشت پر کوڑے برسائے جا رہے تھے، میں نے اُسے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ مجھے اس کے سامنے لے جا کر کھڑا کر دیا گیا۔

''غور سے دیکھو، کیا تم نے اسے دیکھا تھا؟'' آہنی پنجے نے میرا بازو چھوڑ کر زخمی آدمی کو بالوں سے پکڑ کر مجھے چہرہ دکھایا جیسے قربانی کے بکرے کے دانت گنوائے جاتے ہیں۔ میرے سامنے دروازے کی اوٹ سے جھانکتا ہوا چہرہ نفی میں سر ہلا رہا تھا۔ میرا سر بھی خود بخود نفی میں جنبش کرنے لگا۔

کوڑے برسانے والے ہاتھ رک گئے۔ اور وہ لوگ جو اللہ اکبر کے نعرے لگا رہے تھے... سکتے میں آگئے... سب کے چہروں پر خوف طاری ہوگیا۔ جیسے جو ہوا غلط تھا اور وہ سب اس غلطی میں برابر کے شریک تھے اور اب ان پر کوئی عذاب نازل ہونے والا تھا۔

''چودھری جی بے گناہ کو...'' کوڑے برسانے والے ہاتھ رک گئے۔ غصے اور تاسف پر قابو پاتے ہوئے اس کے منھ سے جھاگ بہہ کر دونوں ہونٹوں کی باچھوں پر پھیل گئی۔

''غلطی میری نہیں، اسی کی ہے۔'' چودھری نے دونوں ہاتھ اوپر اٹھا کر لوگوں کو بپھرنے سے پہلے روک لیا۔ ''یہ آدمی ہر روز میرے گھر کے سامنے سے گزرتا تھا۔ میرے منع کرنے کے باوجود باز نہیں آیا۔ پوچھو اسے، شک کی گنجائش اس نے خود دی تھی۔ بہر حال، اس کے زخموں کا علاج میں کراؤں گا۔ کوئی اور ہرجانہ دینا پڑے تو وہ بھی دوں گا... انصاف کا ہر تقاضا پورا کروں گا۔''

چودھری نے روپوں کی ایک گڈی کوڑے برسانے والے ہاتھ میں دی۔ میدان میں چودھری زندہ باد کے نعرے بلند ہوئے۔

''اس لڑکے کی مرہم پٹی کراؤ۔ اسے نہلا کر نئے کپڑے پہناؤ اور ڈیرے پر لے آؤ۔'' چودھری نے روپوں کی ایک اور گڈی کوڑے برسانے والے ہاتھ میں تھمائی اور خود تیزی سے اپنی جیپ میں بیٹھا جو اس کے ڈرائیور نے پہلے ہی اسٹارٹ رکھی ہوئی تھی۔

تیزی سے جاتی ہوئی جیپ کے پیچھے اڑتی ہوئی گرد کو گاؤں کے لوگ گہری سانسیں لیتے ہوئے اپنے اندر اتار رہے تھے اور چودھری کے قصیدے گا رہے تھے۔

''چودھری بڑا دیالو ہے۔''

''ہمارے قرضے معاف کر دیتا ہے۔''

''لڑکیوں کی شادی پر دل کھول کر خرچ کرتا ہے۔''

رات کو جب میں چودھری کے ڈیرے پہنچا تو اس وقت میرے بارے میں گفتگو ہو رہی تھی اور میرا ہی انتظار ہو رہا تھا۔ جوں ہی میں وہاں پہنچا تو سب کے منھ سے تحسین آمیز جملے نکلے۔

''واہ... چودھری جی، تسی سچے او۔''

"دانہ بڑا چنگا اے۔"

"میری نظرِ انتخاب کی داد کیوں نہیں دے رہے جمال دین۔" چودھری نے ایک پگڑ والے ڈبلے پتلے سے آدمی کی طرف دیکھا جو مجھے پیار سے دیکھ رہا تھا جیسے میں اس کا بچھڑا ہوا بیٹا ہوں۔ کم از کم اس وقت مجھے یہی احساس ہوا تھا۔

کوڑے برسانے والے آدمی نے جب نہانے کے بعد مجھے نئے لباس میں دیکھا تھا تو ایک قدِ آدم آئینے کے سامنے کھڑا کر کے کہا تھا، "دیکھو تم کتنے حسین ہو۔"

اس وقت میری سمجھ میں یہ نہیں آیا تھا کہ حسین ہونا میرے لیے فائدہ مند ہے یا نقصان کا باعث... مجھے تو اپنی کسی خوبی یا خامی کا احساس نہ تھا۔ بس اتنا اندازہ تھا، میں جو بھی ہوں جیسا بھی ہوں، بس ہوں۔ اور کسی کو اپنے ہونے یا نہ ہونے پر اختیار نہیں ہوتا۔ تو پھر جو کوئی جیسا بھی ہے اُسے خود کو ویسا ہی قبول کرنا چاہیے۔

جمال دین نے چودھری کو رقم دی اور مجھے اپنے ساتھ دوسرے گاؤں لے گیا۔ اس وقت میں نے شدت سے محسوس کیا کہ اگر میرے پاس پیسے ہوتے تو میں چودھری سے خود کو خرید لیتا لیکن میں تو روٹی کے ٹکڑے کے لیے ترس رہا تھا۔ میرے ساتھ اکثر ایسا ہوتا، میں ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتا یا کر دیا جاتا۔ اچانک اور غیر متوقع طور پر کوئی واقعہ یا حادثہ مجھے کہیں سے کہیں پہنچا دیتا۔ لوگ مجھ سے پوچھتے میں کون ہوں تو میرے پاس کوئی جواب نہ ہوتا۔

"ذہن پر زور ڈال، سوچ تو کون ہے، کہاں سے آیا ہے؟ تیری ماں تو رو رو کر پاگل ہو گئی ہو گی۔ میں وعدہ کرتی ہوں، تیرے کو چپکے سے وہاں پہنچا دوں گی، جمال دین کو پتا بھی نہیں چلے گا۔ مجھے تھوڑی سی پھینٹی لگائے گا تو کوئی بات نہیں، کھا لوں گی۔ تیری ماں کو تو ٹھنڈ پڑ جائے گی۔ مجھے دعائیں دے گی۔" جمال دین کی بیوی نے کئی بار مجھے پیار سے کہا تھا۔

لیکن میں جب بھی ذہن پر زور ڈالتا، سوچنے کی کوشش کرتا تو میرے سر میں درد کی شدید لہر اٹھتی اور ریڑھ کی ہڈی سے ہوتی ہوئی دونوں ٹانگوں میں پھیل جاتی۔ درد کی شدت سے چیخنا چاہتا، رونا چاہتا تو میری چیخیں میرے اندر ہی اندر کہیں گم ہو جاتیں۔ مجھے ایسا لگتا میں ایک اندھیرا کنواں ہوں اور منہ کے بل اپنے اندر گرا جا رہا ہوں۔ کوئی مجھے بچانے والا، پکڑنے والا، سہارا دینے والا قریب نہیں۔

جب جمال دین کی بیوی نے پہلی بار مجھے سوچنے کے لیے مجبور کیا تھا اور میں درد کی شدت سے رونا چاہتا تھا تو مجھ پر منکشف ہوا تھا کہ میں رو نہیں سکتا۔ پھر میں نے چیخنے کے لیے منہ کھولا تو مجھے احساس ہوا میں چیخنے کی صلاحیت سے بھی محروم ہوں بس مجھے یوں لگا جیسے چیخیں میرے اندر گر رہی ہیں۔ گرنے کی آواز بھی صرف مجھے سنائی دے رہی تھی۔ جب درد کی شدید لہر جو سر سے پاؤں تک میری دونوں ٹانگوں کو چیرتی ہوئی میرے لیے ناقابلِ برداشت ہو گئی اور میں فرش پر گر کر پانی سے باہر نکلی ہوئی

مچھلی کی طرح تڑپنے لگا تو عین اس وقت جمال دین اندر آیا اور مجھے اٹھا کر گلے لگاتے ہوئے اپنی بیوی کو ڈانٹا۔ ''اسے اپنا ماضی یاد نہیں، اس کے لیے بھی اچھا ہے اور ہمارے لیے بھی... ماضی میں کیا رکھا ہے۔''

جمال دین اکثر میری نگرانی کرتا اور ہمیشہ یہی چاہتا کہ میں اس کے قریب رہوں۔ لیکن اس کی بیوی موقعے کی تلاش میں رہتی اور رازدارانہ لہجے میں پوچھتی، ''کچھ یاد آیا؟''

میں نفی میں سر ہلاتا تو وہ چڑ جاتی۔

''تم خود یاد نہیں کرنا چاہتے، جو کچھ تمھارے ساتھ ہو رہا ہے، تمھیں اچھا لگ رہا ہوگا۔''

جو کچھ میرے ساتھ ہو رہا تھا، میں نے اس پر کبھی غور نہیں کیا تھا۔ جو کچھ ہو رہا تھا، ہونے دے رہا تھا۔ میں جمال دین کو اپنا مالک سمجھتا تھا اور میرا مالک مجھ سے پیار کرتا تھا، وہ کہتا تھا پیار جس انداز میں بھی کیا جائے پیار ہی ہوتا ہے۔

ایک دن پیار کا دعویٰ کرنے والے اسی مالک نے مجھے کسی اور کے حوالے کر دیا۔ ایک پستہ قد سانولے سے آدمی کے سامنے مجھے کھڑا کر دیا۔

''اب تم ان کے ساتھ کراچی جاؤ گے۔''

پستہ قد آدمی مجھے سر سے پاؤں تک گھور رہا تھا جیسے میرا جائزہ لے رہا ہو۔

''جمال دین، اسے کوئی کام بھی سکھایا ہے یا نہیں؟'' ناٹے کی نظریں مجھے آنک رہی تھیں۔

''سب کام جانتا ہے اور سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ شور مچاتا ہے نہ باتیں کرتا ہے۔'' جمال دین نے مسکرا کر جواب دیا۔

''یہ تو سونے پر سہاگا ہوا۔'' پستہ قد آدمی اٹھ کر میرے قریب آن بیٹھا۔

اچانک مجھے پستہ قد آدمی سے کافور اور اگربتی کی مہک آئی۔ میں نے سہم کر غور سے اس کی جانب دیکھا۔ وہ تو کفن میں لپٹی ہوئی کوئی لاش تھی۔ یہ میرا وہم یا محض خوف بھی ہو سکتا تھا۔ شاید میں جمال دین کو چھوڑ کر جانا نہیں چاہتا، اس لیے گھبرا رہا تھا۔ میں نے اپنے آپ کو سمجھایا، تسلی دی، جو ہونا ہے وہ تو ہو کر رہے گا۔ زندہ انسان ہو یا لاش، جس کے ساتھ بھی رکھا جائے گا، رہنا پڑے گا۔ میرے ساتھ تو اکثر یہ ہوتا تھا جس کی طرف غور سے دیکھتا وہ انسان کسی عجیب و غریب صورت میں منتقل ہو جاتا۔ ایک بار میں نے جمال دین کی بیوی کو غور سے دیکھا تھا تو وہ چڑیل بنی اپنی خاردار انگلیوں سے میرا کلیجہ نکال کر چبانا چاہتی تھی۔ لیکن میں بھاگ کر جمال دین کے پاس چلا گیا۔

میں نے جمال دین کو کبھی غور سے نہیں دیکھا۔ وہ بھی اس کا موقع ہی نہ دیتا۔ سارا وقت مجھے اپنے ساتھ کام میں لگائے رکھتا اور جب میں اس کی تنہائیوں کا شریک ہوتا تو وہ میری اس قدر تعریف کرتا، میرے قصیدے کہتا کہ میری آنکھیں خود بخود بند ہو جاتیں۔ اس وقت میں کچھ بھی دیکھنا نہ چاہتا۔ بس سنتے ہوئے محسوس کرتا اور محسوس کرتے ہوئے سنتا۔

''اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ گھر کی عورتوں سے لاتعلق رہتا ہے۔'' جمال دین نے میرا ہاتھ پستہ قد آدمی کے ہاتھ میں دیتے ہوئے کہا،''اور اس کا نام زعفران ہے، میں نے رکھا ہے۔ اس کے پاس سے زعفران کی سی خوش بو آتی ہے۔ ذرا سونگھو۔'' پستہ قد آدمی نے اپنے نتھنے میری گردن پر رکھ دیے۔

''واقعی جمال دین، تم آدمی باذوق ہو، آخر دوست کس کے ہو۔ یاد ہے جب ہم لنڈن میں پڑھتے تھے تو ہم دونوں کا دل ایک گوری پر آ گیا تھا؟''

دونوں نے قہقہہ لگایا۔

''یار وہ بھی کیا دن تھے۔'' دونوں نے ایک ساتھ کہا۔

''دن تو اب بھی برے نہیں۔ ہم بھی لارڈز کی طرح رہتے ہیں، جو چاہتے ہیں جیسا چاہتے ہیں، کرتے ہیں۔'' جمال دین نے اپنی مونچھوں پر تاؤ دیتے ہوئے کہا،''میں تو تمھاری زندگی پر رشک کرتا ہوں۔ ہمارے ابا میاں اگر اپنی زمینیں چھوڑ کر نہ آتے تو...''

''صدیقی... رونا بند کر۔'' جمال دین نے بات کاٹ کر کہا،''ہندوستان میں تو زمینیں چھین لی گئی تھیں۔ تم اگر وہاں ہوتے تو کنگلے ہوتے... قسم سے... شکر کرو شکر۔''

''شکر تو میں کرتا ہوں، جس کرسی پر بیٹھا ہوا ہوں، بادشاہ کی طرح حکم چلاتا ہوں۔''

''بادشاہ سلامت کچھ مال ہمارے لیے بھی...''

''اچھا بھئی، تم بزنس تو شروع کرو، پھر دیکھ میں کیسے کیسے مدد کرتا ہوں۔''

''تو باقاعدہ معاہدہ کرو۔''

''اس معاہدے میں زعفران میرے گھر میں کام کرے گا۔''

''نہیں بھئی دفتر۔''

''نہیں گھر۔'' صدیقی نے اصرار کیا۔

گھر اور دفتر دونوں رکھ لو... جب میں کراچی آیا کروں گا، زعفران میرے ساتھ رہے گا۔'' جمال دین نے بے چین ہو کر کہا۔

''ہاں یہ ٹھیک ہے۔'' صدیقی نے مزید بحث نہیں کی۔

''کیوں زعفران تمھارا کیا فیصلہ ہے؟'' جمال دین نے میری طرف دیکھا۔

میں نے اثبات میں سر ہلا دیا۔

جب صدیقی صاحب مجھے اپنے ساتھ لے کر گھر میں داخل ہوئے تو سب ٹی وی لاؤنج میں بیٹھے ٹی وی پر کوئی ڈراما دیکھ رہے تھے۔ صدیقی صاحب نے کھنکار کر سب کو اپنی جانب متوجہ کرنا چاہا لیکن سب کی نظریں ٹی وی پر گڑھی ہوئی تھیں... صدیقی صاحب نے آگے بڑھ کر ٹی وی کا بٹن دبایا اور سب

نے غصے سے گھوم کر دیکھا۔

''ڈیڈی! اتنا اچھا ڈراما تھا۔'' ایک نوجوان لڑکی بڑبڑائی۔

''تمھیں تو معلوم ہے، میرے لیے ڈراما واحد تفریح ہے اور تم اس کے بھی دشمن ہو۔ میری خوشی تو تم دیکھ نہیں سکتے۔'' ایک عورت نے غصے سے کہا۔

صدیقی صاحب نے میری طرف دیکھتے ہوئے دوسرے کمرے میں چلنے کا اشارہ کیا۔ ہم دونوں دوسرے کمرے میں چلنے لگے۔

''میں نے اپنی بیوی کو ہر سہولت دی ہے۔ جو کچھ بھی میرے اختیار میں ہے، اسے خوش کرنے کے لیے لا کر دیتا ہوں۔ پھر بھی یہ اپنی محرومی کا رونا روتی ہے، ناشکری عورت۔'' صدیقی صاحب بڑبڑاتے ہوئے دوسرے کمرے میں داخل ہوئے۔

ایک بوڑھا آدمی وھیل چیئر پر بیٹھا ادھ کھلی کھڑکی سے باہر دیکھ رہا تھا۔

''ابا میاں آداب۔''

''جیتے رہو۔'' بوڑھے نے گھوم کر دیکھا۔

دو اُداس آنکھیں میری جانب دیکھ کر مسکرائیں۔ ہم دونوں کی آنکھیں چار ہوئیں جیسے دونوں نے ایک دوسرے کی اداسی کو اپنے اپنے اندر محسوس کیا۔ مجھے اپنا تو پتا ہے، میرے اندر قطرہ قطرہ پیار اتر رہا تھا جیسے صدیوں سے مجھے اسی پیار کی تلاش تھی۔ وہ بوڑھا مجھے ایک گڈریا لگ رہا تھا جو کسی وادی میں کھڑا اپنی کھوئی ہوئی بھیڑ کے واپس آنے کا انتظار کر رہا تھا۔ میرا دل چاہا میں بے اختیار اس گڈریے کے پاس جاؤں اور بتاؤں کہ میں ہی تمھاری کھوئی ہوئی بھیڑ ہوں۔

''بیٹا کس ماں کے بیٹے کو اٹھا لائے ہو؟'' گڈریے کی آواز میں اداسی اور پیار تھا۔

''ابا میاں یہ اپنے والدین سے بچھڑ گیا ہے۔'' صدیقی صاحب نے وضاحت کی۔ ''میں اسے آپ کے لیے لایا ہوں۔ آپ کہتے تھے ناں، کوئی میری بات نہیں سنتا۔ کوئی میرے پاس نہیں بیٹھتا۔ میں نے آپ کی شکایت دُور کر دی۔''

''کیا نام ہے تمھارا؟'' گڈریے نے مجھے اپنے پاس بیٹھنے کا اشارہ کرتے ہوئے پوچھا۔

''زعفران نام ہے اس کا۔ یہ سن سکتا ہے لیکن بول نہیں سکتا۔'' صدیقی صاحب نے گڈریے کو مزید اداس کر دیا۔

''یہ ناممکن ہے۔ جو سن سکتے ہیں، بول بھی سکتے ہیں۔ اس کے ساتھ ضرور کوئی حادثہ پیش آیا ہوگا۔''

''ابا میاں! اب آپ کسی حادثے کے بارے میں سوچ کر دکھی نہ ہو جائیے گا۔ حادثے نہ ہوں تو لوگ سبق کیسے سیکھیں۔'' صدیقی صاحب نے اپنی بیٹی اور بیوی کی جانب دیکھا جو اب تک اندر

آ کر مجھے گھور رہی تھیں۔

''یہ میری بیٹی لیلیٰ ہے۔'' لیلیٰ نے مسکرا کر سر کو جنبش دی۔

''اور یہ میری بیوی ہے۔ بضد ہے کہ اسے اس کے اصلی نام سے پکارا جائے لیکن میں اسے مسز صدیقی کہتا ہوں۔ جب یہ میری مراعات سے زندگی گزار رہی ہے تو میرے نام کا ٹھپا تو لگنا چاہیے۔'' صدیقی صاحب ہنستے ہوئے دوسرے کمرے میں چلے گئے اور مسز صدیقی پاؤں پٹختی ہوئی اپنے شوہر کے پیچھے چلی گئیں۔

دادا اور پوتی میں دلچسپ نوک جھونک ہوتی رہتی تھی۔ ان کی باتیں سنتے ہوئے مجھے احساس ہوتا تھا، اس قسم کی باتیں کہیں پہلے بھی میں نے سنی ہوئی ہیں۔

''دادا جی! آپ کو یہ ماننا پڑے گا کہ ایک دھماکا ہوا تھا تو دنیا وجود میں آئی تھی۔ پھر ایک دھماکا ہوگا تو دنیا معدوم ہو جائے گی۔''

''ہاں، لیکن خدا نے کن کہا تھا، تو فیکون ہوا تھا۔''

''گویا دنیا میں سب سے پہلے ہو جا کی آواز سنائی دی۔ پس وہ ہو گیا، تو یوں سمجھ لیں ناں لفظ خدا ہے۔''

''نہیں بیٹی! خدا نے انسان کو لفظ کا استعمال سکھایا یعنی علم دیا۔''

''بات تو ایک ہی ہے۔''

''ہرگز ایک نہیں۔ تم باپ بیٹی بالکل پاگل ہو گئے ہو۔ وہ الفاظ یا علم جو ہم نے براہ راست خدا سے حاصل کیا، اُسے دنیا کے مسائل میں الجھ کر فراموش کر چکے ہیں، اسی لیے ہر روز مسائل سے دوچار رہتے ہیں۔''

''دادا جی! میں بھی تو علم سیکھنے امریکا جا رہی ہوں۔ مجھے کوئی پریشانی نہیں۔ البتہ آپ کی نسل نے اپنے لیے پیچیدگیاں خود پیدا کی ہوئی ہیں۔ ذرا سوچیے ایک طرف تو آپ کہتے ہیں یہودی اور عیسائی کبھی ہمارے دوست نہیں ہو سکتے۔ جب آپ منفی سوچ رکھیں گے تو کوئی کیوں دوست بنے گا یا نظر آئے گا۔ دوسری طرف آپ نے ڈیڈی کو انگلینڈ پڑھنے بھجوایا۔ ہے ناں تضاد؟''

''بیٹی علم حاصل کرنے تو انسان کہیں بھی جا سکتا ہے۔''

''جن لوگوں سے علم حاصل کیا جائے اُن کی عزت کرنا بھی ہم پر فرض ہے۔ دادا جی یہ بات بھی تو آپ نے سکھائی ہے۔ مجھے تو آپ کنفیوز لگتے ہیں۔''

جب لیلیٰ کے امریکا جانے کے دن قریب آئے تو اُس نے مجھے ڈرائیونگ سکھانے کا فیصلہ کیا۔ اس نے کار سمندر کے کنارے ایک سنسان سڑک پر روکی اور مجھے ڈرائیونگ سیٹ پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ جب میں بیٹھ گیا تو کہنے لگی، ''کار کی مشینری کیسے کام کرتی ہے؟ اسے سمجھو اور پیار سے کار اسٹارٹ

کرو۔'' اس نے دھیرج سے کہا اور ڈرائیونگ کے عام گُر بتانے لگی۔۔۔

میں اُسے غور سے دیکھتا رہا۔ اس وقت وہ مجھے سفید کبوتری نظر آ رہی تھی جو اپنے کبوتر کے ساتھ مل کر بچوں کی حفاظت کرتی ہے۔ غٹرغوں، غٹرغوں کرتی ہوئی۔ مجھے بہت اچھا لگ رہا تھا۔ مجھے کوئی پیار کی راگنی سنا رہا تھا۔

کار کا اسٹیئرنگ، سمندر کی لہریں۔۔۔ اور سڑک، ایک ہی راگ سنا رہے تھے۔ میں نے پیار سے چابی گھمائی، کار اسٹارٹ ہوئی، پھر کار حرکت میں آئی اور جیسے میں اور کار ایک ہو گئے۔ دونوں نے ایک دوسرے کے پیار کو محسوس کر لیا۔

''تم نے پہلے ڈرائیونگ سیکھی ہوئی ہے؟'' لیلیٰ نے حیرت سے پوچھا۔

میں نے نفی میں سر ہلایا۔

''مجھے یقین نہیں آتا۔'' وہ اسی طرح حیرت زدہ مجھے دیکھتی رہی۔

وہ اصرار کر رہی تھی کہ میں نے کہیں سے ڈرائیونگ سیکھی ہے ورنہ اس طرح کوئی بھی کار نہیں چلا سکتا۔۔۔ مجھے یہ تو احساس ہو گیا تھا کہ میں یہ کام جانتا ہوں۔ میرے ہاتھ اور پاؤں جس ہم آہنگی سے حرکت کر رہے تھے، اس سے یہ اندازہ تو لگایا جا سکتا تھا کہ تربیت یافتہ ہوں۔ لیکن کہاں اور کب یہ کام سیکھا ہوگا، یہ میں خود نہیں جانتا تھا۔

لیلیٰ بار بار یہی کہتی رہی کہ میں غیر معمولی صلاحیت کا مالک ہوں۔ غیر معمولی صلاحیت کیا ہوتی ہے مجھے تو اس کا بھی اندازہ نہ تھا۔ البتہ وہ جو کچھ بھی کہہ رہی تھی، مجھے اچھا لگ رہا تھا۔

اسی دن جب میں خوش خوش ڈرائنگ روم میں داخل ہوا تو جمال دین اور صدیقی صاحب کو جھگڑا کرتے دیکھ کر پریشان ہو گیا۔

''صدیقی، تم نے مجھے دھوکا دیا ہے۔ مان لو۔''

''چلو یوں ہی سہی۔ لیکن میری نیت تو نیک تھی، تم بھی مان لو۔''

''نہیں صدیقی، میری بیوی کے کہنے سے تم نے مجھ سے میرا لڑکا چھینا ہے۔''

''عطار کا لونڈا تو نہیں تھا ناں؟ خواہ مخواہ خفا ہو رہے ہو۔'' صدیقی ہنسا۔

''یار! بھابی کو تم سے شکایت تھی کہ تم انھیں توجہ نہیں دیتے۔ ذرا سوچو، میاں بیوی کا ملاپ کرانا ثواب کا کام ہے یا نہیں؟''

''بکواس بند کرو اور میرا لونڈا واپس کرو۔'' جمال دین غرایا۔

''زعفران! یہاں آؤ، تم خود فیصلہ کرو۔'' صدیقی صاحب نے مجھے دروازے میں کھڑا دیکھ کر اپنے پاس بلایا۔

جمال دین نے مجھے دیکھ کر پیار سے دونوں بازو پھیلائے لیکن میں دونوں سے دُور سامنے

کرسی پر بیٹھ گیا۔

"زعفران! چلو میرے ساتھ۔ مجھ سے بہت بڑی غلطی ہوگئی میں نے تمھیں یہاں بھیج دیا۔"
جمال دین میرے قریب آیا اور میرا ہاتھ پکڑ کر اٹھانے لگا۔

"زعفران! کیا تم جمال دین کے ساتھ واپس گاؤں جانا چاہتے ہو؟" صدیقی بھی جمال دین کے ساتھ میرے سامنے کھڑا ہوگیا۔

میں نے نفی میں سر ہلایا۔

جمال دین نے حیرت سے میری جانب دیکھا پھر جھٹکے سے میرا ہاتھ چھوڑا اور چیختے ہوئے کہا۔ "نمک حرام، کچرا کنڈیوں سے روٹی کے ٹکڑے نکال کر کھاتا رہتا تو اچھا تھا۔ احسان فراموش، حرامی۔" وہ دیر تک پاؤں پٹختا ہوا کمرے میں ٹہلتا ہوا مجھے گالیاں دیتا رہا۔

"توبہ کرو۔ جمال دین تم تو پانچ وقت نماز پڑھتے ہو، تم نے اگر اسے اچھا کھانے پینے کو دیا تو ثواب کمایا۔" صدیقی صاحب نے جمال دین کو بازو سے پکڑ کر صوفے پر بٹھانا چاہا۔

"کیا ثواب ثواب کی رٹ لگا رہے ہو؟... تمھارا تو خدا پر ایمان نہیں۔ منافق کہیں کے۔ اگر میں ابھی مسجد میں جا کر اعلان کرا دوں کہ تم مرتد ہوگئے ہو تو سنگسار کر دیے جاؤ گے۔"

شور سن کر لیلیٰ اور مسز صدیقی گھبرا کر اندر آ گئیں۔

"دیکھیے بھابی، اپنے شوہر کو سمجھا لیں میرے ساتھ دشمنی بہت مہنگی پڑے گی۔ اس نے معاہدے کی خلاف ورزی کی ہے۔"

"اٹھا، لے جا، اپنی گندگی۔ مجھے دھمکی دینے آیا ہے۔" صدیقی نے مجھے بازو سے پکڑ کر دھکا دیا اور میں جمال دین کے قدموں میں جا گرا۔

"زعفران کہیں نہیں جائے گا۔" لیلیٰ نے مجھے بازو سے پکڑ کر اٹھنے میں مدد دی۔

"میں دیکھتی ہوں، اس کی مرضی کے خلاف کون اسے یہاں سے لے جاتا ہے۔"

میں اٹھ کر لیلیٰ کے قریب کھڑا ہوگیا۔ اس وقت لیلیٰ کی پناہ میں عافیت تھی۔ اُسے کبوتروں کی طرح بچوں سے پیار کرنا آتا تھا۔ اس کا احساس تو مجھے پہلے ہی ہوگیا تھا۔

"میں دیکھ لوں گا، چھوڑوں گا نہیں۔" جمال دین بڑبڑاتا ہوا چلا گیا۔

میں خوش تھا کہ مجھے جمال دین کے ساتھ نہیں بھیجا گیا۔

اب میرا زیادہ وقت لیلیٰ کے ساتھ گزرتا۔ اس کی محبت اور قربت نے مجھے احساس دلایا کہ میں اپنے ماضی کی تاریکی کو پاٹ کر ایک دن روشنی تک پہنچ جاؤں گا۔ میں کون ہوں؟ ایک دن اصلیت میرے سامنے آ جائے گی۔ لیکن جیسے جیسے لیلیٰ کے امریکا جانے کے دن قریب آنے لگے، میں اُداس ہوگیا۔ یوں تو دادا جی بھی بہت اچھے تھے لیکن وہ زندگی کو متحرک نہیں دیکھتے تھے۔ ان کی زندگی ماضی کے

کسی لمحے میں منجمد ہو کر رہ گئی تھی اور اسی لمحے کو حرارت دینا چاہتے تھے۔ ایک خط جو بھارت سے ان کے کسی دوست کا نہ جانے کب آیا تھا، انھوں نے کئی بار مجھے پڑھ کر سنایا اور کئی بار پڑھتے ہوئے روئے۔

سنو، میرے دوست نے بمبئی سے لکھا ہے:

یہاں شہر میں دنگے ہو رہے ہیں، آگ کے شعلے بلند ہیں، لاشیں اور سبزیاں ایک ساتھ سڑ رہی ہیں۔ لوگ بدبو اور تعفن کے باوجود گھر میں بند ہیں، کیوں کہ باہر کرفیو ہے۔ کرفیو نہ ہوتا تو موت تھی۔ میں سوچتا ہوں روز روز کے مرنے سے ایک بار ہی مر جانا بہتر ہے۔ میں بھی مر جاؤں لیکن پھر مرنے سے بھی خوف آتا ہے، حالاں کہ جینے سے بھی خوف ہے۔ نہ جانے کب مار دیا جاؤں۔ ریڈیو لگا کر خبریں سنتا ہوں تو ایک آس لگ جاتی ہے۔ کہتے ہیں ہندو مسلم فساد ختم ہو گیا ہے۔ حالات پر قابو پا لیا گیا ہے لیکن میں اپنے دل پر قابو نہیں پا سکتا، یقین نہیں آتا۔ انسان انسان کا دشمن کیوں ہو گیا ہے۔ میرا ہم سایہ چار دن کے بعد اپنے بچے کے لیے دودھ لینے نکلا تھا، واپس نہیں آیا۔ اس کی بیوی نے اپنے بھوکے بچے کے لیے کھانے کے لیے مانگا تھا۔ میں نے دیوار کے اوپر سے بسکٹ کا ڈبا پھینکتے ہوئے کہا تھا، اب اور کھانے کے لیے کچھ نہیں بچا۔ ''اقبال بھائی، منے کے پتا آجائیں گے تو میں آپ کو کھانا بھیجوں گی۔'' وہ پورے یقین سے کہہ رہی تھی۔ میں اُسے نہیں بتا سکا کہ رام دیال کی لاش سبزی کی دکان کے سامنے پڑی سڑ رہی ہے۔ میرے ایک دوست نے مجھے فون پر اطلاع دی تھی۔ بس یوں سمجھو، دنگا کرنے والے ہندو مسلم نہیں ہوتے، خونی ہوتے ہیں۔ تمھیں یہ خط پوسٹ کرنے نکلوں گا۔ نہ جانے گھر واپس بھی آؤں گا یا نہیں؟ پاکستان کی خبریں لکھو... کراچی کی خبروں سے تو دل دہل جاتا ہے۔ جانے کہاں کہاں سے دہشت گردوں نے پاکستان میں پناہ لے لی ہے۔

تمھارا دوست اقبال خان

''دادا جی یہ خط پھاڑ کر پھینک دیں۔'' لیلیٰ نے کئی بار دادا جی سے خط چھیننا چاہا۔

''یہ خط کیسے پھاڑوں، اس خط کے ساتھ میری یادیں وابستہ ہیں۔ اس سے مجھے اپنے دوست کی خوش بو آتی ہے۔''

''لیکن آپ احساسِ جرم میں بھی مبتلا رہتے ہیں۔''

''بے شک اقبال مجھے خط پوسٹ کرنے نکلا اور ظالموں نے اُسے قتل کر دیا۔'' دادا جی بے چین ہو جاتے۔

"آپ کا دوست کسی اور کام سے باہر نکلتا تو بھی قتل کر دیا جاتا، کیوں کہ موت کا وقت آ گیا تھا، جو ہونا تھا ہو گیا۔ بھول جائیں اسے۔"

"کیسے بھول جاؤں، اقبال میرے بچپن کا دوست تھا۔" دادا جی آب دیدہ ہو جاتے۔

"تمھیں یہ بات سمجھ میں نہیں آئے گی، تم لوگوں کا کوئی ماضی نہیں۔"

"دادا جی موت تو بدن کی قید سے رہائی کا نام ہے۔" وہ ہنستی، "موت کے لیے آنسو نہیں بہانا چاہیے۔ روح آزاد ہوتی ہے، جشن منانا چاہیے، میں مروں گی تو پلیز میرے لیے مت روئیے گا۔"

دادا جی روٹھ جاتے... پھر لیلیٰ کی کسی بات کا جواب نہیں دیتے۔ لیلیٰ اچانک اُن سے بحث کرتے ہوئے آخر میں کوئی ایسا جملہ کہہ دیتی کہ وہ بالکل خاموش ہو جاتے۔ پھر تھوڑی دیر بعد وہ ہاتھ جوڑ کر کہتی، دادا جی سوری... معاف کر دیں۔ آئندہ آپ کے جذبات کا خیال رکھوں گی۔ تو دادا جی فوراً اُسے گلے لگا کر پیار کرتے۔

اُس دن لیلیٰ مجھے اپنے ساتھ ایئر لائن کے دفتر لے گئی۔ وہ دو دن بعد امریکا جا رہی تھی۔ وہ کاؤنٹر پر کھڑی اپنی سیٹ کے بارے میں معلومات حاصل کر رہی تھی اور میں دور کھڑا اُسے دیکھتے ہوئے سوچ رہا تھا... "یہ کون ہے... مجھے اتنی اچھی لگتی ہے... جیسے میری ذات کا حصہ ہو، بلکہ میری ذات کی توسیع ہو۔ اور اب کسی دور دیس جا رہی ہے۔

مجھے یوں محسوس ہو رہا تھا، میری روح مجھ سے بچھڑ رہی ہے۔ مجھے بہت دکھ ہو رہا تھا۔ جب وہ ٹکٹ لے کر میرے قریب آئی تو اُس نے میری آنکھوں میں آنسو دیکھ لیے۔

"آنکھ سے اوجھل ہونے کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ انسان نظر نہ آئے۔ دل کی آنکھ سے دیکھو گے تو تم مجھے اپنے پاس پاؤ گے۔"

اُس نے اپنے پرس سے ٹشو پیپر نکال کر دیتے ہوئے کہا، "لو، آنسو خشک کرو۔ تم تو بہادر لڑکے ہو، مجھے معلوم ہے افغانستان میں تمھارے ساتھ کوئی بہت بڑا سانحہ ہوا ہوگا۔"

"افغانستان کا سانحہ؟" میں نے اپنے ذہن کو کریدنے کی کوشش کی۔ "لیلیٰ نے جو کچھ کہا ہے، اس میں ضرور کوئی سچائی ہوگی۔ لیلیٰ ماضی کو کھوجنے میں میری مدد کر سکتی ہے لیکن لیلیٰ تو جا رہی ہے۔"

میں بے بسی سے سامنے دیکھ رہا تھا۔ معاً میری نظر سڑک کے اُس پار لیلیٰ کی کار پر پڑی۔ کار کے نیچے ایک آدمی لیٹا ہوا تھا اور ذرا فاصلے پر جمال دین ایک جیپ میں بیٹھا ہوا تھا۔ میں نے لیلیٰ کو جمال دین کی طرف اشارہ کر کے کچھ سمجھانا چاہا لیکن لیلیٰ اس وقت تک وہ سڑک پار کر رہی تھی۔ اب وہ آدمی تیزی سے کار کے نیچے سے نکل کر جیپ میں بیٹھ گیا اور جیپ تیزی سے آگے بڑھ گئی۔ اچانک مجھے خطرے کا احساس ہوا۔ میں تیزی سے کار کی جانب لپکا لیکن اس وقت تک لیلیٰ کار میں بیٹھ چکی تھی۔ ایک دھماکا ہوا اور میں دُور جا گرا۔

جب میری آنکھ کھلی تو میں ہسپتال میں تھا۔ مجھے یاد آیا کار کے دھماکے کے ساتھ میری چیخ نکلی تھی اور مجھے یہ اعلان بھی سنائی دیا تھا، ''بے حجاب اور سرکش عورتیں گلی کوچوں میں نظر نہ آئیں۔ ورنہ اُن کے خاوندوں کو سخت سزا دی جائے گی۔''

''میرے بابا کو مت مارو'' میں چیختا ہوا اٹھ کر دروازے کی طرف بھاگا۔

پولیس افسر نے میرا راستہ روک لیا۔ نرس نے مجھے پکڑ کر دوبارہ بستر پر بٹھا دیا۔

''وہ میرے بابا کو مار ڈالیں گے، مجھے جانے دو'' میں چیخنے لگا۔

''آرام سے بیٹھ کر اپنا بیان دو ورنہ...'' پولیس افسر نے ہوا میں ہاتھ لہرایا اور میں سہم کر بیٹھ گیا۔

''دیکھیے مریض ابھی صدمے کا شکار ہے، برائے مہربانی آپ اس پر ذہنی دباؤ نہ ڈالیں۔ اس کی حالت خراب ہو جائے گی۔'' ڈاکٹر نے سمجھایا۔

''ڈاکٹر صاحب، اس قسم کے مریض ڈراما کرتے ہیں۔ ذرا سوچیے، یہ لڑکا صدیقی صاحب کے گھر میں گونگا بنا رہا اور اپنی معصومیت اور بے بسی کا ڈھونگ رچا کر پورے گھر والوں کا اعتماد حاصل کر لیا اور اُن کی بیٹی کی جان لے لی۔'' پولیس افسر نے ڈاکٹر کو قائل کرنے کی کوشش کی۔

''لیلیٰ... لیلیٰ کہاں ہے۔ مجھے لیلیٰ کے پاس جانا ہے۔'' میں نے پھر اٹھنا چاہا۔

''لیلیٰ کو تم نے کیوں مارا ہے؟ کون تمھاری پشت پناہی کر رہا ہے؟'' پولیس افسر نے غصے سے میری طرف دیکھا۔

''جمال دین۔'' آواز میرے حلق میں دب کے رہ گئی۔ میں نے تھوک نگل کر جملہ مکمل کرنا چاہا۔

''چودھری جمال دین؟'' سپاہی نے مجھے غور سے دیکھا۔

''ہاں وہی۔ اسی نے لیلیٰ کو مارا ہے۔'' میں نے تفصیل بتانے کی کوشش کی۔

''تمھیں معلوم ہے تمھارے علاج کے لیے چودھری جمال دین نے رقم دی ہے؟'' سپاہی نے غصے سے میری جانب دیکھا۔

میں نے نفی میں سر ہلا دیا۔

''چودھری کا نام لو گے تو کوئی اعتبار نہیں کرے گا۔ خواہ مخواہ چھترول پڑے گی۔ بہتر ہے کوئی اور نام لو'' سپاہی نے رازداری سے کہا۔

''ہاں بھئی، کیا بیان دیا مجرم نے؟ کار میں بم رکھنے کے لیے اسے کس نے پلانٹ کیا تھا؟'' انسپکٹر سپاہی کے قریب آیا۔

''جمال دین کے آدمی نے میرے سامنے کار کے نیچے بم...'' میں چیخا۔

''خبردار جو آئندہ چودھری کا نام لیا۔ میں تمھاری زبان کھینچ لوں گا'' انسپکٹر نے پھر ہوا میں

ہاتھ لہرایا۔ میں نے سہم کر آنکھیں بند کر لیں۔

"چودھری الیکشن میں حصہ لے رہا ہے۔ ضرور اُس کے کسی دشمن نے اس کے خلاف سازش کی ہوگی۔ تم اگر اصل مجرم کا نام بتا دو تو میں تمھیں وعدہ معاف گواہ بنا کر عدالت میں پیش کر دوں گا اور تم آزاد ہو جاؤ گے۔"

انسپکٹر کے ہونٹ ہل رہے تھے۔

میری آنکھیں دُھندلا گئیں۔ میری ماں کا چہرہ ایک دائرہ، میری بہن کا چہرہ دوسرا دائرہ، لیلیٰ کا چہرہ تیسرا دائرہ۔ پھر کئی دائرے بنتے چلے گئے۔ سب دائروں کا ایک دائرہ بن گیا۔ بڑا سا دائرہ جس کے اندر کئی دائرے تھے۔

"تم ہمیں نہیں بچا سکے۔" دائرے سے گونجتی ہوئی آواز باہر نکل رہی تھی اور ساری کائنات میں پھیل رہی تھی۔

میں نے اپنے کانوں پر ہاتھ رکھ دیے۔ میرا بدن کانپنے لگا۔ یوں لگ رہا تھا اس دائرے کے اندر میں بھی موجود ہوں اور دائرے کے ساتھ گھوم رہا ہوں۔ گھڑی کی سوئیوں کی طرح... پھر یہ گھڑی کی سوئیاں الٹی گھومنے لگیں اور میرا دائرہ بھی الٹا گھومنے لگا۔ تیز... بہت تیز... میں نڈھال ہو کر بستر پر گر گیا۔

"معاف کیجیے انسپکٹر صاحب، مریض کی حالت بگڑ گئی ہے۔ آپ اس وقت بیان نہیں لے سکتے۔" ڈاکٹر نے میری نبض پر ہاتھ رکھا۔ پھر نرس کو بلا کر انجکشن لگانے کی ہدایت دی۔

"لڑکے، فیصلہ تو تمھیں ہی کرنا ہے۔" انسپکٹر نے اٹھتے ہوئے کہا، "ہسپتال سے نکل کر تو تم میری تحویل میں ہو گے، سوچ لو۔"

انسپکٹر ڈاکٹر کے ساتھ کمرے سے باہر جاتے ہوئے کچھ کہہ رہا تھا۔

"افغانی لڑکے گروپ میں رہتے ہیں، کوئی ایک ان کی نگرانی کرتا ہے۔ سارا دن کاغذ چن کر رات کو اپنی اپنی بوری کے ساتھ کسی تنوری ہوٹل کے باہر جمع ہوتے ہیں، وہیں کھانا کھاتے ہیں۔ اکیلا لڑکا ڈکیتی یا چوری میں اس وقت ملوث ہوتا ہے جب اُسے کوئی دوسرا گروپ ہتھیا کر اپنے لیے استعمال کرتا ہے۔ آپ جب بھی اس لڑکے کو میرے حوالے کریں گے، میں راز اُگلوا لوں گا۔"

انسپکٹر کی آواز میرے کانوں میں آ رہی تھی اور میرا دل چاہتا تھا کہ میں چیخ چیخ کر کہوں۔ "انسپکٹر تیری ماں کو تیری آنکھوں کے سامنے قتل کیا جائے اور تیری بہن کی عزت لوٹ لی جائے اور تجھے ملک بدر کر دیا جائے اور روٹی کے ٹکڑے کی تلاش میں تیرے ہاتھ گودڑ میں سن جائیں تو پھر تو اپنے اندر سے کوئی راز اُگلوا تو میں مانوں۔" لیکن مجھ میں بات کرنے کی سکت نہ تھی اور میری آنکھیں بند ہو گئیں۔

(۲)

"چودھری جمال دین کو پھندا لگا کر پنکھے سے لٹکا کر ہلاک کر دیا گیا۔ جمال دین کی بیوی نے

بیان دیا ہے کہ ایک افغان لڑکے کے ساتھ اس کے شوہر کے ناجائز تعلقات تھے۔ افغان لڑکے نے خود کو پولیس کے حوالے کردیا ہے اور اقبالِ جرم بھی کرلیا ہے۔'' صدیقی صاحب نے اخبار پڑھ کر اپنی بیوی کی طرف بڑھایا۔ مسز صدیقی نے بغیر پڑھے اخبار ابا میاں کے ہاتھ میں دے دیا، جنھوں نے اخبار پڑھ کر ہنکارہ بھرا... اور پھر سامنے آدھ کھلی کھڑکی سے باہر دیکھنے لگے۔

☆☆☆

طاہرہ اقبال

لڑکیاں

کمرے میں گنگ تجسس لبالب بھرا تھا جس میں لتھڑی ساکت بینائیاں ایک ہی مرکز میں گڑوں گڑوں لٹکی تھیں۔ لڑکیوں کی بارہ زبانیں نوک سے جڑ تک تجسس کا سیرپ پی گئی تھیں۔

بیچوں بیچ پھیلے چارٹ پیپر پر لائنیں اور دائرے کھنچے تھے جن میں لکھے حروف تہجی پر کریم کی شیشی کا ڈھکنا پراسرار گردش کرتا تھا۔ کبھی A، کبھی F، کبھی G، پُر بھید رومانی جزیروں کے حیران کن محرابی در۔

دو ہاتھوں کی شہادت کی انگلیوں کے دباؤ تلے ہولے ہولے رینگتا ہوا ڈھکنا جس کی گردش کے تار سے بارہ بینائیاں بندھی تھیں، جیسے یہ بے کار ڈھکن نہ ہو بلکہ قادر التقدیر ہو جو ان لڑکیوں کے مستقبل کا سارا بھید جانتا ہو اور ابھی سب کچھ ان کے سامنے منکشف کرنے والا ہو۔

متجس سانسوں کے تشنج میں ہونکتے ہوئے بوٹی کی مس ہیلن نے کہا، ''میڈم روبینہ! آپ اپنے بارے میں سوال پوچھیں۔''

میڈم روبینہ کی انگلی تلے پھسلتا ڈھکن چارٹ پیپر کے درمیانی دائرے میں گھوم رہا تھا۔ ڈھکن کی قید میں آئی روح پر جب کسی سوال کا بوجھ نہیں ہوتا تھا تو وہ چارٹ پیپر کے درمیانی دائرے میں گردش کرتی رہتی تھی، گویا stand easy حالت میں ہوتی تھی۔

میڈم روبینہ نے روح کے احترام میں دو زانو بیٹھے لفظوں میں باوضو سی سرگوشی کی۔

''تم ہی پوچھ لو، ہاں تمھیں میرے بارے میں کچھ پوچھنا ہے تو خود ہی پوچھ لو۔''

لندن سے فزکس میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کرنے والی مس روبینہ R-P, Z شفاف شوکیسوں میں سجے کھلونوں کے پہلو میں مچل مچل گئی۔ مس ہیلن نے آنکھیں موندیں جیسے یسوع مسیح کی شبیہ کے حضور بائبل مقدس کی تلاوت کرنے جا رہی ہو۔ پوروں سے صلیب کا نشان بنایا۔

''اے شیکسپیئر کی روح! مس روبینہ کی شادی جس شخص سے ہوگی اُس کے نام کے اسپیلنگ بتا

دیجیے۔ دھکنا سرعت سے گردش کرنے لگا، A-H-S-A-N۔

میڈم روبینہ کے پھیلے پھیلے لبوں پر کٹی کٹی اضطرابی ہوک اٹھی اور واپس طوفانی ریلوں میں غوطہ زن ڈوبنے ابھرنے لگی۔ ''او مائی گاڈ، احسن!''

''Oxford میں میرے ساتھ ہی تو تھا۔ لڑکیوں کے ہوسٹل کے بالکل سامنے اس کا کمرہ تھا۔ ایک sunday کو ''میری'' جو فلپائنی تھی، اُسے کیا شرارت سوجھی، جا کر احسن کے کمرے کی کال بیل بجا کر بھاگ آئی۔ پھر فلسطینی فاطمہ، جینی روز بھی جا تیں بیل دبا کر واپس بھاگ آتیں۔''

اندر ہی اندر دبتی، ہر ہر ریلے سے ٹکراتی، لہر بہ لہر بھاگتی ہوئی سنسناہٹ، خلیہ خلیہ، بوٹی بوٹی لپٹتی ہوئی۔

''آخر میں میری باری تھی اور... اور میں نے ابھی کال بیل پر ہاتھ بھی نہ رکھا تھا کہ دروازہ پٹ سے کھل گیا اور احسن...'' دروازہ کھلنے کی چرچراہٹ لفظوں کو گدگدا گئی اور زبان کی باریک باریک سی چٹکیاں بھر لیں۔

''احسن میرے سامنے کھڑا تھا''... احسن... احسن... لہو کی گردش کے ہم راہ کوئی بھاگتا، ہانپتا ہوا، جیسے آنکھوں اور ہونٹوں کے رستے باہر ابل پڑے گا۔ بار بار سنی داستان کے ہر اتار چڑھاؤ پر لڑکیوں نے پورا پورا رسپانس دیا۔ آخر کو تو پرنسپل کا بیان تھا، بیان جاری رہا۔ زبان لفظوں کے گدگدی کرتی رہی، مجھے بھی فوراً بہانہ سوجھا، 'آج آپ ہمارے ساتھ ڈنر کریں۔' پھر ہم سب لڑکیوں نے اپنے اپنے کنٹری کی ایک ایک ڈش بنائی اور احسن...'' فشارِ خون کو ناپنے والا آلہ نس نس کو بھینچنے اور چھوڑنے لگا، قصہ جاری رہا جیسے یہ کوئی واقعہ نہ ہو کوئی تحقیقی و تجزیاتی رپورٹ ہو جس پر ریسرچ کی ابھی کافی گنجائش باقی ہو۔ لڑکیوں کے اپنے سوالات بدمزہ ذائقے کی طرح حلق میں گھل کر نشیب میں اتر گئے تھے کیوں کہ شیکسپیئر کی روح تو کل آنے کا وعدہ کر کے رخصت لے چکی تھی۔

چھوٹے سے قصبے کے اس چھوٹے سے کالج کے اسٹاف ہوسٹل میں مقیم بارہ لیکچررز اور ایک پرنسپل ساری ہی ایک ہنگامہ خیز منزل سر کر آئی تھیں اور دوسری منزل کے بند دروازے کے کھل جانے کی منتظر تھیں۔ جس کی ذرا سی چرچراہٹ کال بیل کی پکار بن کر ہوشیار کر دیتی، دوڑا دیتی۔ معلوم پڑتا یوں ہی کوئی شریر بچہ جاتے جاتے بٹن پر انگلی کا دباؤ دے کر بھاگ گیا ہے۔ کالج، یونی ورسٹی، امتحانات، پبلک سروس کمیشن، سلیکشن، تقرری، ایک پرشور سبک رفتار دور کے بعد پرسکون چلنے والا عبوری دور جس کا تحرک محض انتظار کا جوار بھاٹا تھا، انتظار دوسرے دور میں داخلے کا۔ ایک phase کے اختتام پر دوسری phase کا آغاز کتنا ضروری ہوتا ہے۔ کتنا عزیز ہوتا ہے وہ مرد و جسے جلد از جلد وفا دینے کی بے چینی لگی ہوتی ہے۔ کہیں اس عبوری دور میں گلنے سڑنے ہی نہ لگے۔

فارسی کی مس راشدہ نے دروازہ کھولا، ''لڑکیو! اٹھو شام کی چائے کا وقت ہو چلا ہے۔'' مس

روبینہ نے اپنے لندن کے قصے کو التوا میں ڈالا، کیوں کہ آج ارسطو کی روح نے پھر Ahsan کے اسپیلنگ ہی بنائے تھے۔

"مس ہیلن! شیخ سعدی کی روح کو کال کرو اور مس راشدہ کے متعلق معلومات لو۔"

"نہیں مس روبینہ، روح غریب کو کاہے کو تکلیف دینی۔ اٹھارہ سال ہونے کو آئے اسی ہوسٹل میں۔ پھر میں ابھی تو نماز پڑھ کر آرہی ہوں۔"

مس راشدہ کے ان بے ربط جملوں میں شاید وہی ربط تھا جو کسی ایک مضمون کی مختلف سرخیوں میں ہوتا ہے، جنھیں سمجھنے کے لیے متن کا جاننا ضروری ہو جاتا ہے۔

لڑکیاں ڈائننگ ٹیبل پر آگئیں۔

"مس راشدہ جی! اتنے مزے دار پکوڑے لیکن اتنے کم۔" سب نے ایک ایک، دو دو پکوڑے جھپٹتے ہوئے خالی پلیٹ کو حسرت سے دیکھا۔

آج شام کی چائے پر نجمہ اور فاخرہ کی ڈیوٹی تھی لیکن وہ تو ارسطو کی روح میں ایسی الجھیں کہ کچھ یاد ہی نہ رہا، عصر کی نماز کے بعد میں نے چائے چڑھائی۔

"مس راشدہ جی! یہ کون سی نئی بات ہے۔ جب بھی ڈیوٹی والی لڑکی سو رہی ہوتی ہے یا کچھ پڑھ رہی ہوتی ہے یا پھر روحوں میں الجھی ہوتی ہے تو آپ کسی کو کب ڈسٹرب کرتی ہیں۔ اس کے حصے کی ڈیوٹی خود ہی تو کر لیتی ہیں اور مس فوزیہ کی ڈیوٹی تو خیر... وہ ایم فل جو کر رہی ہے... بے چاری..." مس گلِ لالہ کے لبوں سے بے جا نکلنے کے بعد حلق کی سمت بہتی لمبی ری ای کے ساتھ ہی لڑکیوں نے کیوں میں سر نہوڑا دیے جیسے اندر اتر کے تیرنے کا خیال ہو۔

مس راشدہ نے دیوار پہ چسپاں ڈیوٹی لسٹ پر نگاہیں جما دیں۔

"خیر... ہم کہاں کے دانا ہیں، کس ہنر میں یکتا ہیں، رات کے کھانے پر عابدہ اور زاہدہ کی ڈیوٹی ہے۔" پھر سوائے فوزیہ کے ساری نظریں مینو لسٹ پر اٹھیں۔

"آج دال چاول پکیں گے۔ مس راشدہ جی تھوڑا دہی بھی منگوا لیجیے، مس فیس کم پڑ گئی تو اور جمع کر لیں گے، فکر نہ کریں۔"

لڑکیوں کے بھرپور قہقہوں میں مس راشدہ کی دبی دبی مخصوص مسکان ذرا پھیل گئی، جیسے اگربتی سی دہکی ہو۔

زاہدہ اور عابدہ کچن میں گھس گئیں، باقی لیکچررز باہر نکل آئیں۔ کالج کی عمارت کے اطراف میں پھیلے گراؤنڈوں میں ہوسٹل کی لڑکیاں پھولوں کی کیاریوں کے اردگرد بکھری تھیں۔ لیکچررز کو بیڈمنٹن کورٹ میں داخل ہوتے دیکھ کر لڑکیاں اپنے ریکٹ اور شٹل کاک اٹھا، باہر نکل گئیں۔ مس راشدہ اور انگریزی کی مس فوزیہ کالج کی بلڈنگ کے گرد چکراتی روش پر گھومنے لگیں۔

اپریل کا شباب پھول پھلواری میں پتوں پودوں میں، چہروں، مزاجوں میں، منھ زور طوفانی ریلوں کی مانند اُمڈا پڑ رہا تھا جس کی بلاخیزی کے سامنے ہر کیاری، ہر بیل، ہر باڑ، ہر پیڑ مغلوب ہو، فاتح کا علم دار بنا بیٹھا تھا۔

''مس راشدہ جی! کیا آپ بھی روحوں والے کھیل پر یقین رکھتی ہیں، بھلا روحیں ہمیں مستقبل بلکہ رشتوں کا حال کیا بتا سکتی ہیں؟''

پرنسپل آفس کے ستونوں سے لپٹی بیلوں سے جھری کی طرح برستے عنابی دھانی پھول فوزیہ پر یوں نچھاور ہو گئے جیسے اسکول کے بچے مہمانِ خصوصی کے نشانے لگا لگا کر پھولوں کی مٹھیاں بھر بھر پھینکتے ہیں۔

''اتنی لمبی لمبی بے کار شاموں اور اس منھ بند انتظار کی کوئی تفریح تو ہونا چاہیے نا۔''

پرنسپل آفس کی عقبی دیوار سے ٹنگے نوٹس بورڈ کی جالی میں مس راشدہ نے آنکھیں دھنسا دیں۔ جہاں لگے نئے نوٹس میں اگلے ہفتے ہونے والے کانووکیشن میں شمولیت کے لیے ڈگری ہولڈرز کو ہدایات جاری کی گئی تھیں۔

''لیکن یہ تفریح ہے؟''

فوزیہ نے عنابی، دھانی پھولوں کی دوسری کھیپ کو خود پر سے جھاڑا۔

''عبوری دور کی تفریح تو ایسی ہی ہوتی ہے۔ منتیں مانگنا، کھانے بانٹنا، دیگیں چڑھانا، درگاہیں، عامل پیر، پیڑوں کی شاخوں پہ بندھی سیاہ ٹاکیاں اور قبروں کے تعویذوں پہ لہراتے جھنڈے، منھ بند انتظار کے چوبچے ہی تو ہیں۔

مس نگہت اور نجم نے گردنیں گھما کر انھیں دور تک دیکھا اور نجم نے پکار کر کہا۔

''پکے پھوڑے کو سوئی چبھوتے رہنا ضروری ہوتا ہے ورنہ پتا کیا ہوتا ہے، کیا...؟'' نجم کی آنکھیں خوف ناک تصور نے بھینچ دیں اور جو کچھ ہوتا ہے وہ سب کچھ مس راشدہ کی آنکھوں سے بوند بوند پرنالہ سا بہہ نکلا، فوزیہ پرنالے کی کاٹ دار دھار سے بچنے کو چرچری ہو گئی۔ ''لیکن یہ سب خود فریبی ہے۔''

تو پھر تفریح کیا ہوتی ہے۔ ڈراما، فلم، تاش، لوڈو، گپ بازی خود کو بہلانے کو اذہان کی اختراع شدہ خود فریبیاں ہی تو ہیں۔ ارے چھوڑو پرے، یہ دیکھو، ڈگری ہولڈرز کے لیے سفید لباس، سیاہ گاؤن اور سیاہ جوتے تو لازمی کر دیے جاتے ہیں لیکن یہ compulsion بھی ہونی چاہیے کہ ادھورے اور پورے بچے ساتھ لانا منع ہیں۔ دیکھنا تم اُس دن، ایک دو سالہ اولڈ اسٹوڈنٹ... پہلے بچوں اور شوہر کا تعارف کرواتی ہیں پھر اپنا نام بتاتی ہیں۔ پچانی تھوڑی جاتی ہیں، پوری عورتیں...'' مس راشدہ کے گال یوں تمتما گئے جیسے نوٹس کے پیچھے کوئی چھپا ہوا شرم ناک منظر جھلک دکھا گیا ہو۔

"میڈم روبینہ کو دیکھیں، Oxford University سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کرنے اور پرنسپل بننے کے باوجود اندر سے وہی خود فریب لڑکی۔" فوزیہ کا تو پہلا کانووکیشن تھا۔ اُسے ان شرم ناک مناظر کی کیا خبر۔ مس راشدہ نے نوٹس بورڈ سے جڑے سر کو پیچھے گھمایا۔

"گم شدگی اور بیماری غصہ اور انتظار، انھیں بھی سانس لینے کو آکسیجن چاہیے، عمل تنفس کا رکنا تو موت ہے۔" لیکن مس راشدہ نے کچھ کہا بھی نہیں اور فوزیہ نے کچھ سنا بھی نہیں۔ دوسرے چکر میں پھر سامنے سے آتی نگہت اور نجم نوٹس بورڈ کے سامنے رک گئیں۔ نگہت نے کہا۔

"فوزیہ تمھارے پاس گاؤن ہے۔ ہمارا خیال ہے۔ مانگنے تانگنے کی بجائے اس ویک اینڈ پر ہیلن لاہور جائے تو اس سے اپنے اپنے منگوا لیتے ہیں، اب ساری عمر ہی تو ضرورت رہتی ہے اُن کی۔۔۔"

دونوں لڑکیاں جن کی عمروں میں اٹھارہ برس کا فرق تھا۔ اٹھارہ برس بعد کی لڑکی جس کا کڑی دھوپ سا جوبن، گھنیرا سایہ اپنی محفوظ مٹھی میں لڑکی ذات کو ڈھانپے تھا۔

اٹھارہ برس پہلے کی لڑکی جس کا ڈھلتی چھایا سا جوبن چلچلاتی دھوپ سنجیدگی اور حقیقت پسندی کی یتیمی جیسی بے بسی عریاں کیے دیتی تھی۔

☆

"مس راشدہ جی! آپ روحوں سے کیوں کچھ نہیں پوچھتیں؟"

سنبل کے اونچے پھیلے پیڑ سے جھڑ جھڑ اَن گنت روئی کے گالے دونوں لڑکیوں پر برس برس ہوا کی بند مٹھی میں کہیں گم ہو جاتے۔ فوزیہ کو بھی نفسیاتی تجزیے کی ضرورت تھی جہاں سوئی اٹک جاتی، دنوں وہیں اٹکی رہتی۔

مس راشدہ کے لبوں پر پھیلی مسکان کو صندل دھونی نے کھلکھلا دیا، "اٹھارہ برس ہوئے اسی ہوسٹل میں بسر کرتے ہوئے۔ ہاں البتہ تم بتاؤ اُس روز جو خواتین تمھیں ملنے کالج اسٹاف روم میں آئی تھیں اور بعد میں تمھارے گھر بھی گئیں تو پھر۔۔۔"

"تو پھر۔۔۔ مس راشدہ جی وہی اٹینس پرابلم۔ مس میچ تو ڈریس بھی برا لگتا ہے۔ یہ تو پھر ذات کا، اذہان کا، اجسام کا میچ ہے۔"

"بات تو یہی ہے کہ رائٹ میچ رائٹ ٹائم کو نگل جاتا ہے اور پھر رائٹ مین رانگ ٹائم کے اوجھلے میں گم ہو جاتا ہے اور روحوں نجومیوں اور فالوں کا کھلکھا دے جاتا ہے۔" پتا نہیں مس راشدہ نے یہ کہتے ہوئے اُس کی سمت دیکھا یا کچھ نہ کہتے ہوئے دیکھا۔

البتہ مس نگہت نے پکار کر کہا، "فوزیہ تمھارے پاس وائٹ ڈریس ہے نا۔"

چاروں لڑکیوں نے بیک وقت فلسفے کی مس مقصودہ کو خشک فوارے والے لان کے گرد چکراتے ہوئے دیکھا، آپ ہی آپ بڑبڑاتی اور مسکراتی ہوئی کڑک مرغی سی، جس کے سینے کو انڈے موجود

نہ ہوں لیکن دوپٹہ پھیلائے کڑ کڑ کرتی ہر ایک سے چھچھی ہر ایک پر جھپٹتی، پھڑ پھڑاتی ٹھونکتی یہاں وہاں دبک رہی ہو، ارد گرد گھومتی لڑکیوں کی ٹولیاں گنگنا رہی تھیں:

دیواروں سے باتیں کرنا اچھا لگتا ہے
میں بھی پاگل ہو جاؤں گا ایسا لگتا ہے

رات کھانے کی ٹیبل پر کھانا تو چنا ہوا تھا، سلاد رائتہ بھی موجود تھا لیکن عابدہ اور زاہدہ غائب تھیں۔ کھانا کھاتے ہوئے کسی کو کوئی خاص تشویش نہ ہوئی کیوں کہ یہ معلومہ بات تھی کہ یقیناً دونوں کی لڑائی ہو چکی ہوگی، شاید کوئی ہوسٹل کی لڑکی اسٹاف ہوسٹل میں آئی ہو اور زاہدہ نے اُس سے ہنس کر بات کر لی ہوگی اور پھر زاہدہ پر ہسٹریائی کیفیت طاری ہو گئی ہوگی۔ اس جرم کی پاداش میں وہ عابدہ پر جھپٹ پڑی ہوگی، اُس نے دیواروں میں سر مار مار یا چھری سے کٹ لگا لگا خود کو زخمی کر لیا ہوگا اور اب دونوں کمرے میں بند ہوں گی اور ایک دوسری کو نوچ بھنبھوڑ رہی ہوں گی۔

مس ہیلن نے کہا، ''کھانے کے بعد فرائڈ کی اسپرٹ کو کال کرتے ہیں اور پوچھتے ہیں کہ زاہدہ اور عابدہ کی شادی کب ہوگی؟''

مس راشدہ نے گہری ہمدردی کو منہ کے نوالے میں لپیٹ کر حلق میں اتارا۔

''لڑکیو! ہر نماز میں دعا کیا کرو کہ ان میں سے کم از کم کسی ایک کی شادی جلد ہو جائے۔ وجود کی گھٹن کو جزو خون بنا دینا ہر ایک کا ظرف نہیں۔ ایسے حبس موسم میں آندھی بارش کا آنا فطرتاً ضروری ہو جاتا ہے۔ ورنہ فضا زہر آلود ہو جاتی ہے اور بیماریاں پھیلا دیتی ہے۔''

''ہمارے ہاں تو بس آندھی ہی آتی ہے بارش تو دور کہیں پہاڑوں پر برس کر فارغ ہو جاتی ہے۔'' فزکس کی مس عامرہ نے اپنے چینی فیس کٹ کو مزید پھیلا کر کہا اور ساری لڑکیاں تا دیر ہنس ہنس کر دوہرے ہوتی رہیں اور پھر یک بارگی یوں چپ ہو گئیں جیسے فیصلہ نہ کر پا رہی ہوں کہ آخر وہ کس بات پر ہنس رہی تھیں۔

جب زاہدہ اور عابدہ پر پھیلائے چونچیں سرخ کیے کھانے کی میز پر آئیں تو مس گل لالہ نے تقریر کے انداز میں میز پر مکا مارا۔

''مس راشدہ جی، آج چاکبار آئس کریم چلے گی۔ مس فیس کم پڑ گئی تو اور جمع کر لیں گے۔''

لڑکیوں نے ہپ ہپ ہرے کے چھت شگاف نعرے لگائے اور آئس کریم کے مختلف فلیورز پر محققانہ بحث کرتی ہوئیں ٹی وی روم میں جمع ہو گئیں، جہاں مشہور پاپ سنگر اپنے ہٹ گانے پر ایک انبوہ کے ہم راہ اور رنگ برنگے دھوؤں کے بیچ کرب ناک دھما چوکڑی مچا رہا تھا۔ مس عامرہ نے ہوائی بوسہ ٹی وی اسکرین کی سمت اچھالا اور اپنی ہتھیلی پولیٹیکل سائنس کی مس نویدہ کی سمت پھیلا دی۔

''دیکھو تو بھلا میری شادی کا کچھ امکان اس سنگر سے ہونے کا ہے یا کہ نہیں۔'' ہاتھ میں مٹی

مٹی لکیر نظر آنے کے بعد حافظ کے دیوان سے فال نکالی گئی اور فال کی روشنی میں ستاروں کے علم سے مدد لی گئی۔

ساری لڑکیوں کی ہتھیلیوں میں کھجلی ہونے لگی تھی۔ دماغ کی لکیر، دل کی لکیر، عمر کی لکیر، بیرونِ ملک سفر کی لکیر اور منگنی اور شادی کی لکیر، سبھی ہتھیلیوں میں تو موجود تھی۔ بس اک ذرا ستاروں کی گردش میں وقت کا تعین باقی تھا جس کا حساب کتاب وقت کی اہم ضرورت تھی۔ لائبریری کا آدھا فنڈ تو علم نجوم کی کتب خریدنے میں جاتا۔ جن پر لائبریری نمبرلگ کر ایشو ہوجاتی تھیں اور پھر واپس لائبریری میں کم ہی جاتی تھیں۔ طالبات تو بس ڈھونڈتی ہی رہ جاتیں۔ علمِ نجوم تو بس پروفیسروں کے تکیوں تلے آرام کرتے تھے۔

"Sagittarius اور Leo کا جوڑ ایک دم مناسب Cancer کی لک اور لیڈرشپ، Taurus کی کانفیڈنس اور مستقل مزاجی ایک بھرپور لائف بنا دیتی ہیں اور... اور..."

طویل کوری ڈور کے دونوں اطراف کلاس رومز طالبات سے ٹھسے ہوئے اسٹیج پہ رکھے ڈائس پہ کھڑی لیکچررز پُر مغز لیکچرز دے رہی ہوتیں۔ یہ سب لیکچررز اپنے اپنے مضمون میں ماسٹر کما کر رکھتی تھیں۔ کیوں کہ وہ جس طبقے سے تھیں، اس کی کم زور کچی دیوار کسی چور دروازے کا بار ہی نہ سہارتی تھی یا پھر جگہ چھوڑتی ہی نہیں جاتی تھی۔ ٹاپ کلاس میرٹ کے سوا کوئی دوسرا راستہ بنتا ہی نہیں ہے۔ سامنے پڑے ڈیسکوں کے نیچے نیچے ہاتھوں ہاتھ پرچیاں گردش کر رہی ہوتیں۔

"میڈم آج فریش لگ رہی ہیں۔ شکر ہے آج وہ سڑا بُسا سبز سوٹ نہیں پہنا جس کے پائینچوں کی سلائیاں تک سفید ہوچکی ہیں۔

لیکن میڈم کا ناک کمال کا ہے۔ میڈم نے جو کلر پہن رکھا ہے same ایسا میرے پاس بھی ہے۔ لگتا ہے آج میڈم کو سویرے سویرے کوئی خوش خبری ملی ہے۔ اسی لیے تو میرے چہرے پر اسمائل دیکھنے کے باوجود مجھے ڈانٹا نہیں۔" کاغذ پہ بنی میڈم کی شبیہ پر مختلف تبصرے رقم ہوتے چلے جاتے۔ پیریڈ ختم ہونے تک پیپر بھر چکا ہوتا۔ میڈم کا محاکمہ مکمل ہو چکا ہوتا۔

پیریڈ ختم ہونے کے بعد لڑکیاں اپنی اپنی پسندیدہ پروفیسرز کے پیچھے بھاگتیں، ہاتھوں میں پھول لیے وِش کارڈ پکڑے۔ پتا نہیں مس سوتے میں کیسے لگتی ہوں گی، کھاتی کیا ہوں گی، لفظ کھاتی ہوں گی، سوچتی کیا ہوں گی، کتابیں سوچتی ہوں گی، کس قدر عالمانہ سوچیں ہوں گی۔ اقبال، رومی، افلاطون، ارسطو ایسی ہی سوچوں کی تو پیداوار ہیں۔

یہ عاشق لڑکیاں اپنی محبوب پروفیسر کا مضمون منتخب کرتی تھیں۔ چاہے وہ اُن کے لیے کیسا ہی اجنبی کیوں نہ ہو۔ اپنی کلاس چھوڑ کر محبوب پروفیسر کی کلاس میں بیٹھتی تھیں۔ چاہے حاضریاں شارٹ ہونے کی بنا پر داخلہ روک دینے کا ڈراوا ہی کیوں نہ دیا جائے۔

کالج میں تو یہ خبر بھی عام تھی کہ اکنامکس کی پروفیسر مس قمر اپنی اسٹوڈنٹ نادیہ پر مرتی ہیں، اسی لیے تو اُسے لیے ایک کونے میں پہروں بیٹھی بظاہر پڑھاتی رہتی ہیں۔ افواہ اُڑی وہ کالج اوقات میں ٹیوشن پڑھا رہی ہیں۔ میڈم روبینہ نے explaination کال کرلی۔ اُنھی دنوں مس قمر کی منگنی ہوگئی اور یہ خبر چپڑاسیوں اور چوکی داروں کے منھ تک آئی کہ نادیہ نے خودکشی کی کوشش کی اور ناکامی کی صورت میں اُس کی شادی مس قمر سے بھی پہلے طے کردی گئی اور مس قمر نے اُس کی مہندی پر ڈھولک بجا بجا کر ڈھولک کے تندوے اور اپنا گلا دونوں پھاڑ ڈالے۔

مس فوزیہ کی پسندیدگی کا تناسب ایک اور گیارہ تھا۔ والی بال کی پلیئر صائمہ پر سیکڑوں لڑکیاں مرتی تھیں لیکن خود وہ مس فوزیہ کی عاشق تھی۔ کہنے والے تو یہاں تک کہتے تھے کہ مس راشدہ بھی فوزیہ پر مرتی ہیں۔ اسی لیے تو صبح اذانوں کے وقت ساری لیکچررز کو دروازے پیٹ پیٹ جگاتی ہیں، اُٹھو نماز پڑھو، وقت تنگ ہے، بس اب اٹھ جاؤ اور اپنی روم میٹ فوزیہ کو ہلاتی تک نہیں، اندھیرے میں ٹٹول ٹٹول ہاتھ روم جاتی ہیں، لائٹ تک نہیں جلاتیں کہ کہیں فوزیہ ڈسٹرب نہ ہو اور خود ہی بڑبڑاتی پھرتی ہیں۔

"لڑکی غریب! رات دو بجے تو سوتی ہے، ایم فل جو کر رہی ہے۔ چلو باقی چار نمازیں تو پڑھ لیتی ہے نا۔"

کھانے پر فوزیہ کی جس روز ڈیوٹی ہوتی ہے، اُس کے کچن میں پہنچنے سے پہلے کھانا تیار ہوتا ہے اور مس راشدہ بڑبڑاتی ہوئی سلاد کاٹتی ہوئی ملتی ہیں۔

"بے چاری لڑکی کہاں کبھی اس نے کام کیے، نوکروں نے کر کے سامنے رکھے۔"

آخر ایک روز سوشل ورک کی مس گل لالہ نے کہہ ہی دیا، "مس راشدہ جی، آپ اسے کاہے کو تکلیف دیں گی، وہ آپ کی لیلیٰ جو ہوئی۔" اُس روز سے فوزیہ کی غیر موجودگی میں اُس کا نام لیلیٰ پڑ گیا۔

اگر فوزیہ کو اس کی بھنک پڑ جاتی تو اپنی خاندانی برتری اور انا پسندی کے ہاتھوں شاید استعفیٰ دے واپس گھر جانے پر مجبور ہوجاتی لیکن جب پروفیسر عبدالغنی اپنے بیوی بچوں سمیت مس راشدہ سے ملنے آتے ہیں تو پھر فوزیہ ہی چائے کے ساتھ کباب پکوڑے تلتی ہے اور ٹرے سجا کامن روم میں بجھواتی ہے۔ گیٹ کیپر اکرم خان ریٹائرڈ Badman اپنے دراز قد کو آدھے سے زیادہ دُہرا کر کر کے چائے اور دیگر لوازمات اُن کے سامنے چنتا ہے۔ کالج میں یہ خبر عام تھی کہ پروفیسر عبدالغنی اٹھارہ برس پیش تر مس راشدہ پر پہلی ہی نظر میں مر مٹے تھے۔ جب مس راشدہ کی پہلی تقرری اس کالج میں ہوئی تھی اور دُور پار کی رشتے داری کی بنا پر پروفیسر صاحب کی اماں مس راشدہ سے ملنے آئی تھیں تو ساتھ اُنھیں بھی لے آئی تھیں، اُس وقت مس راشدہ کا سفید کلف لگا چنا ہوا دوپٹہ، اُن کے چہرے کی مہتابی کے سامنے پھیکا پڑ گیا تھا۔ انگلیوں کے ناخن عنابی نیل پالش میں رنگے تھے اور لپ اسٹک ایسی گہری گلابی تھی گویا مشاطہ نے باریک برش کی نوک سے محراب اور قوس کھینچ بیچوں بیچ آتش دہکا دی ہو۔ پروفیسر صاحب تو اس آتش کی

حدت سے بولا گئے لیکن اماں سے رہا نہ گیا۔ بائیں کلّے کی جڑ میں گلوری ٹھونستے ہوئے بولیں، "ارے بیٹا کنواری لڑکی کو ایسا سنگھار مناسب نہیں۔" اور مس راشدہ جب جواب میں مسکرائیں تو ہونٹوں، گالوں اور آنکھوں کے سارے گلابی عنابی رنگ بلوریں دوپٹے کے جام میں چھلک گئے۔

"ارے بڑی خالہ، سنگھار کاہے کا میں تو ابھی وضو کرکے آ رہی ہوں۔" انھوں نے دوپٹے کی کھردری سطح جب چہرے پر بے دردی سے رگڑی تو بلش آن کے سارے رنگوں میں اتھرا برش پورے چہرے پر بے ترتیبی سے پھر گیا اور پلکوں کی باڑ میں مسکارے کی تہ خشک ہوگئی۔

اماں نے دوسری گلوری دوسرے کلّے میں دبائی اور وہاں سے اٹھیں تو سیدھے ریلوے اسٹیشن پہنچیں اور مس راشدہ کے گھر جا دستک دی لیکن گیند ایک ہی ہٹ میں گراؤنڈ سے باہر جا گری۔

مس راشدہ کی نانی کو پروفیسر صاحب کی شرعی داڑھی پر شدید اعتراض تھا اور پھر نہ تو شرعی داڑھی منڈھی اور نہ ہی نانی کی ناں ہاں میں بدلی، آخر کو تو لکھنؤ والی تھیں۔ دلّی والوں کے سامنے کیسے پیچ کھا جاتیں اور دلّی والی نے بھی پیک پہ پیک اُگلتے اور گلوری پہ گلوری نگلتے ہوئے کہا، "راشدہ کی ڈولی اُٹھنے سے پہلے بہو گھر نہ لے آؤں تو مرزا حاتم بیگ کی بیٹی نہ کہلاؤں۔"

مس راشدہ اب بھی وضو کرنے کے بعد ہونٹ، گال، ناخن ویسے ہی چھوڑ دیتی ہیں۔ جن کے کچے رنگ جھپٹ کر پروفیسر صاحب کی آنکھوں میں اتر گئے ہیں۔ رنگوں کی پٹاری آنکھوں کو پروفیسر صاحب فرش پر جماتے ہیں تو بس جمائے رکھتے ہیں، جیسے اسی فرش میں کچھ کھوجنے ہی تو آئے ہوں اور جب فرش کی تختی اور سنگینی نگاہوں کو پتھرا دیتی ہے اور کباب پکوڑوں کی پلیٹیں خالی کرکے بچے ان سے کھیلنے لگتے ہیں تو وہ داڑھی پر ہاتھ پھیرتے یوں اٹھ کھڑے ہوتے ہیں، جیسے ڈر ہو کہ کہیں رنگوں کی پٹاری اوندھا نہ جائے اور ہر بار واپسی پر وہ اپنی بیوی سے کہتے ہیں۔ "زمرد، راشدہ کا کہیں رشتہ کروا دو۔ اللہ تم سے خوش ہوگا لیکن کسی بہت اچھے انسان سے، جیسے وہ خود... اچھی سی، پیاری..."

زمرد اپنے تھار تھار وجود کو تین جھٹکے دے کر اٹھتی ہے تو بوٹی بوٹی، نس نس نہ جانے اتنی دیر بعد تک کیوں تھرتھراتی رہ جاتی ہے، جیسے کوہ ہندوکش میں ہزاروں میل نیچے کہیں زلزلہ آیا ہو اور زمین دُور دُور تک کانپ گئی ہو۔

"اچھی کا تو معلوم نہیں لیکن یہ... پیاری کدھر سے ہوئی۔ پھٹے ہوئے زرد ہونٹوں سے ڈھلکتے لٹکتے راکھ گالوں سے، یا الرجی زدہ ہاتھ پیر سے؟"

پروفیسر صاحب جب فرش سے نظریں اٹھاتے ہیں تو اس وقت رنگوں کی پٹاری میں کچا قیمہ بھر جاتا ہے۔ جیسے قصاب کا ٹوکہ باریک سے باریک کرتا چلا جا رہا ہو۔ تم اسے کہو ناں ذرا رنگ لگا لیا کرے۔ کبھی تو لگاتے ہیں۔"

رنگوں کی پٹاری تیز دھوپ میں سوکھنے لگتی ہے۔

"بھول جائیں کہ وہ کیا تھی یاد رکھیں کہ وہ کیا ہے۔ سڑے گلے پھل پھول چاہے کیسی ہی خوب صورت طشتری میں سجادو کوئی نہیں خریدتا۔" وہ بڑی لڑکی کی چوٹی کو اتنا کس کے بل دیتی ہیں کہ لڑکی بلبلا کر اٹھ بھاگتی ہے۔ "امی جلد ادھیڑ دیں گی کیا؟"

پروفیسر عبدالحئی اپنی شرعی داڑھی کو کھجلاتے رہ جاتے ہیں جیسے کہہ رہے ہوں یہی تو بھول نہیں سکتا۔

اس روز اسٹاف روم میں ایک ہنگامہ مچا تھا، پیریڈمس ہو رہے تھے لیکن آج کسی کی نظر گھڑی پر نہ تھی۔ گویا ساری کلائیوں پہ بندھی گھڑیاں نبض کی تیز ہوتی ہوئی سوئیوں نے بند کر دی ہوں۔ ہسٹری کی مس بشریٰ سب کے بیچوں بیچ گھری کھڑی تھی۔ اس کی گردن میں ایسا تناؤ تھا جیسے حسنِ کارکردگی کے صدارتی تمغے کے لیے اس سال اسی کا انتخاب ہوا ہو اور چہرے پہ وہی نکھار تھا جو روح کی کسی انتہائی خفیف، انتہائی حساس پرت سے پھوٹتا ہے اور نس نس، بوٹی بوٹی میں کوندے بھر دیتا ہے، جس کی چمک معمولی چہرے کو غیر معمولی بنا ڈالتی ہے۔ اندر ہی اندر ریورس گیئر لگتا ہے تو چہرہ دس برس پیچھے کی شادابی اور معصومیت کے حوض میں ڈھل ڈھل کے کسی پیچ کریم کا اشتہار بن جاتا ہے۔

پھر یہ خبر اسٹاف روم سے نکلتی پرنسپل آفس سے ہوتی ہوئی کلاس رومون اور کینٹین پر موضوع گفتگو تھی کہ مس بشریٰ کی منگنی ہوگئی۔ ہوسٹل میں شام کی چائے کے ساتھ مس بشریٰ کی منگنی کے لڈو پلیٹ میں بجے قمقموں کی مانند دمکتے تھے۔ مس راشدہ نے بسم اللہ پڑھ کر بشریٰ کو لڈو چکھایا اور پھر اس کا جھوٹا باقی لڑکیوں کو کھلایا۔ ایک ہی لڈو بارہ لڑکیوں نے چکھا لیکن کسی اعلیٰ درجے کے ناپ تول کے پیمانے سے کہ ذرا سا حصہ پھر بھی بچ گیا کہ مس راشدہ چٹکی میں ذرہ بھرے گڑبڑا گئیں اور پھر انگلی اور انگوٹھے کی پوریں زبان پر رکھ لیں۔ لڑکیوں نے یوں تالیاں بجائیں جیسے انھوں نے کوئی کمال کی پرفارمنس دی ہو اور جب سب لڑکیاں مل کر دعا کر رہی تھیں کہ سب لڑکیوں کی قسمت میں بشریٰ جیسی خوشیاں لکھی جائیں تو اس وقت مس راشدہ کے چہرے پر وہی سارے رنگ بکھر گئے تھے جو اٹھارہ برس پہلے اس وقت بکھرے تھے جب پروفیسر عبدالحئی کی والدہ نے انھیں میک اپ کرنے پر ٹوکا تھا۔

لڈو بڑا متبرک تھا کہ وہ لمحہ قبولِ دعا کا تھا۔

اگلے ویک اینڈ پر مس زاہدہ لڈو لے پلٹیں۔ زاہدہ کی منگنی کی خوشی اس سے بھی زیادہ دوسری لڑکیوں کو ہوئی جیسے ان میں سے ہر ایک کا کوئی ذاتی مسئلہ حل ہوگیا ہو اور میز بجابجا کر سب نے مل کر گایا:

زاہدہ کو مل گیا بلہما، زاہدہ عابدہ کو چھوڑ چلی

اگلے ویک اینڈ کے اختتام پر مس زاہدہ اپنے نکاح کے لڈو لے آئیں اور پھر زاہدہ اور عابدہ دونوں ایک ہفتے کی چھٹی لے کر شادی کی شاپنگ کے لیے پشاور چلی گئیں۔

اسٹاف ہوسٹل موتی چور لڈو کی طرح پھوٹے پڑ رہا تھا، جس کے بسنتی رنگ چراغوں کی سی

حدت بھڑکاتے تھے۔ اسٹاف ہوسٹل کی شامیں زردے کی دیگ کی طرح دم پہ لگی اشتہا انگیز مہک چھوڑتی تھیں۔ ہر ہفتے کے اختتام پر لڑکیاں جب اپنے اپنے گھروں کو روانہ ہوتیں تو اس امید کے ساتھ کہ دیکھو اگلے ہفتے کے آغاز پر کون لڈو لیے پلٹتی ہے۔

فوزیہ کے لیے امید کا تناسب ایک اور گیارہ کا تھا۔ آخر تو وہ ہوسٹل کی پھلواری کا سب سے شوخ رنگ تر و تازہ اور نایاب گلاب تھی۔

منھ بند انتظار پھوڑا چوبیس گھنٹے کھا کھایوں پھٹا کہ سارا مواد یک بارگی باہر آ رہا۔ زخم کے کھلے منھ پر انگور آ گیا اور آرام کی آسودگی جاگتی تڑپتی آنکھوں میں نیند بھر لائی۔ لڑکیاں سوئی جاگی غنودگی لیے چھٹیاں گزارنے گھروں کو روانہ ہوئیں۔

اس روز بچ رہی مس فیس سے خیام کی رباعی اور حافظ کی غزلوں کے مطلعے تیار ہوئے اور انھیں کھاتے ہوئے لڑکیوں نے جہیز کے راہ نما اصول وضع کیے۔ انھیں ایسے زرق برق ملبوسات نہیں خریدنے جو وہ کالج میں نہ پہن سکیں۔ البتہ بجلی کا سامان اعلیٰ کوالٹی کا ہو۔ بھاری زیور تو بالکل بے کار ہیں، ساری عمر سنبھالتے پھرو۔ ہلکی پھلکی چینیں اور ٹاپس البتہ کالج میں پہنے جا سکتے ہیں اور بار بار گلے مل مل لڑکیاں ایک دوسرے کے پتے اور ٹیلی فون نمبرز لیے پھر ملنے کے لیے جدا ہو گئیں۔

گرمیوں کی طویل چھٹیوں کے برابر طویل و عریض کشادگی کا جن کلاس روموں میں گھس بیٹھا اور بھاں بھاں کرتا خالی ڈیسکوں پہ ناچنے لگا۔ وہی کلاس روم جو لڑکیوں کی تعداد کے سامنے سکڑے سمٹے رہتے تھے، بھنبھار ہو گئے۔ وہ گھاس جو لڑکیوں کے پیروں تلے رُندتی، سسکتی، مٹی کے سینے میں منھ چھپاتی پھرتی، وہ بڑھ بڑھ کر سیاہ ناگوں سی لہرانے لگی، جہاں جہاں "پھول توڑنا منع ہے" کی تختی لگی تھی، وہاں پھولوں کے تختے بن گئے، جیسے لڑکیوں کی ٹولیاں منھ جوڑے کھسر پھسر کرتی ہوں۔

جن دنوں چھتنارے درخت ٹنڈ منڈ کیے جا رہے تھے اور گراؤنڈ کٹی شاخوں اور پتوں سے اٹے تھے اور کمر کمر چڑھی گھاس میں مالی کٹائی والی مشینیں دوڑاتے پھر رہے تھے، کلاس روموں کو دھوتا ہوا گندہ پانی نہر کی طغیانی لیے ڈور میں بہتا تھا۔ جب لڑکیوں کے جتھے کشادہ کلاس روموں میں حملہ آور ہوئے تو کشادگی کا جن گہری نیند سے بیدار ہو ہوائیں ہوائیں کرتا بھاگ نکلا۔

اسی روز درختوں کو ٹنڈ منڈ کرتے مالیوں اور تازہ تازہ لگے نوٹس پڑھتی طالبات تک کو یہ اطلاع موصول ہو گئی کہ اگلے ہفتے مس عابدہ کی شادی ہے اور عابدہ کا وجود یک دم اتنا اہم ہو گیا کہ ہر ایک کا مڑ کے اُسے دیکھنا ضروری تھا:

جس روز وہ چھٹی پر جا رہی تھی، اُس کی مہندی رچائی گئی۔ ڈے اسٹاف بھی مدعو تھا اور ہوسٹل کی طالبات اسٹاف ہوسٹل کی بند کھڑکیوں سے باڑ باندھے ہوئے تھیں۔ میڈم روبینہ سمیت تمام لڑکیوں

نے ڈھولک بجا بجا گایا:

ہریالی بنی مہندی لاون دے

سوائے مس راشدہ کے کہ سارے انتظامات تو انھی کو کرنا تھے، کھانے کی چاشنی بھی تو انھی کے ہاتھ میں تھی۔

اُن کے مضمون کی مناسبت اور ہاتھ کے ذائقے کی وجہ سے لڑکیوں نے کھانوں کے نام ہی تبدیل کر دیے تھے۔

بریانی خیام کی رباعی کہلاتی تھی۔ کوفتے سعدی کی حکایت، قورمہ فردوسی کا قصیدہ اور شاہی ٹکڑے حافظ کی غزلوں کے مطلع کہلاتے تھے اور فوزیہ اُن کی مدد کرتی تھی بلکہ سعدی کی حکایت تو اب وہی بنانے لگی تھی اور خیام کی رباعی میں بھی کافی مدد کرتی تھی۔ یوں بھی وہ تو ایم فل کر رہی تھی، اُس کے پاس فالتو وقت ہی کہاں ہوتا تھا۔

جس طرح محرم کے فوراً بعد شادیوں کا رش نکلتا ہے، اسی طرح گرمیوں کی چھٹیوں کے بعد اسٹاف ہوسٹل میں شادیوں کا سیلاب آ گیا۔ کامن روم جھنڈیوں، کاغذی جھالروں سے سجا رہنے لگا، ڈھولک پیسے جمع کر کے اپنی ہی خرید لی گئی۔ ابٹن، چاول، گرم مصالحے تھوک کی دکان سے آ گئے۔ مس راشدہ کے گھسے ہوئے ناخنوں پر جیسے ریتی چل گئی اور بیائیوں والی پوروں میں پانچ وقت وضو کے باوجود زعفرانی رنگ دھنسے رہنے لگے۔ مس نگہت اور مس نجم نے مل کر سلائی مشین خرید لی اور مہندی کے جوڑے ہوسٹل میں ہی سلنے لگے، جن پر گوٹا کناری ٹانکتے ہوئے مس راشدہ کی چھلی اُدھڑی پوروں میں سوئیاں چبھ چبھ گئیں۔ شادی کی رات لڑکیاں کرائے کی ویگن کروا کر شادی میں شریک ہوتیں۔ لڑکی کو اپنے ہاتھوں دلہن بناتیں اور اُس کی سسرالیوں کے سامنے اُس کی تعریفیں کرتی نہ تھکتیں۔ دیکھنے والی عورتیں اُن کی اعلیٰ ظرفی پر حیران ہو ہو جاتیں۔ آخر کو تو ماسٹرز ڈگری ہولڈرز پروفیسرز ہیں۔ ہم جیسی کچی پکی میٹرک، الف اے فیل تو نہیں کہ بس لو... غیب اور بدخوئی کے علاوہ کوئی مصروفیت بنتی ہی نہ ہو۔

لیکن اگلے روز پتا نہیں خبریں کن خفیہ خبر ایجنسیوں سے نکلتیں اور چپڑاسیوں اور کلرکوں تک کی زبان پر آ جاتیں۔

دُلہا محض میٹرک پاس ہے، جنرل اسٹور کا مالک ہے۔ تو کیا اس قدر ذہنی تفاوت۔ کیمسٹری کی مس نجم نہ جانے کس طرح compromise کرے گی؟

دُلہا ہے تو پروفیسر لیکن پورے گھرانے کا واحد کفیل، پانچ نندیں اور ایک ساس، مس نگہت تو ہر وقت ہائی الرٹ حالت میں محاذِ جنگ پر رہے گی۔

دُلہا ہے تو ڈاکٹر، سنا پریکٹس بھی اچھی ہے لیکن اُف توبہ دوسرا Shrek۔ سنا، مس نبیلہ نے دُلہے کو گھونگھٹ کی اوٹ سے دیکھا تو دیکھتے ہی بے ہوش ہو گئیں اور صبح تک بے ہوش رہیں اور دُلہا

ساری رات بے ہوش دلہن کو ہوش میں لانے کی دوا سونگھاتا رہا۔ مہمانوں کی آمد کے ساتھ جا کر کہیں پلکیں اور... باہم جدا ہوئیں۔

پتا نہیں یہ CIA جیسی خفیہ ایجنسی کہاں کام کر رہی تھی جو دوسروں کے گھروں حتیٰ کہ بیڈ روموں تک میں باآسانی جھانک سکتی تھی۔

شادی کے بعد ہفتے عشرے کی چھٹی گزار کر جب لڑکی واپس کالج آتی تو اُس وقت دلہن کو دیکھنے کے لیے کلیریکل اسٹاف بھی ہاتھ برابر سوراخ والی جالی کے پیچھے سے چپک دلہا دلہن کو دیکھتا تھا جس کھڑکی سے لڑکیوں سے فیس وصول کی جاتی تھی۔

بُندوں والے کان اور چوڑیوں والے بازو، ٹیکسی کی پچھلی سیٹ سے تھری پیس سوٹ کے عقب میں جھلملاتے ہوئے اترتے ڈبل برسٹ بٹن بند ہوتے، چاہے درجۂ حرارت ۳۸ ڈگری ہی کیوں نہ ہوتا۔ نئے بوٹ چیری بلاسم کا اشتہار معلوم ہوتے اور نمبروں سے بند ہونے والا نیا اٹیچی کیس اٹھا کر ہوسٹل پہنچانے والا چپراسی خوشی کے مارے اٹیچی کیس کی ہی طرح پھولا پھولا ہوتا، جیسے اس شادی میں اُس کا براہِ راست حصہ رہا ہو۔ لڑکیاں کلاسیں چھوڑ اُن روشوں پر باڑ بنا ڈالتیں جہاں سے دلہن لیکچرر نے گزرنا ہوتا تھا اور دلہن لیکچرر نگاہوں کی تپش سے اپنے گلے میں پڑے گلوبند کی مانند دہک جاتی، لڑکیاں کھلے منھ کے ڈھکنے گراتی اٹھاتیں۔

''ہائے اللہ اتنا ناچ حاصل کرنے کے بعد بھی یہی کچھ کرنا تھا تو پھر اتنے سال کیوں برباد کیے، پہلے ہی کر لیتیں۔ کتنی گندی ہوتی ہیں یہ... پروفیسریں بن کر بھی شادیاں کر لیتی ہیں۔'' عاشق لڑکیاں خون کے گھونٹ قطرہ قطرہ منھ کے رستے ٹپکاتیں۔

اُس روز خیام کی رباعی اور سعدی کی حکایت ڈائننگ ٹیبل پر بجی اپنی مہک اسٹوڈنٹ ہوسٹل کی دال کی پلیٹوں میں بگھار لگا دیتی اور اسٹوڈنٹ آہیں بھر بھر اسٹاف ہوسٹل کی بند کھڑکیوں کو دیکھتیں جہاں سے چھلکتے قہقہے درمیانی پلے گراؤنڈ کی بھربھری مٹی میں سونے کے تار پرو دیتے جو چمکیلی دھوپ میں دہکتے اور حرارت چھوڑتے تھے۔

لڑکیاں دُلہے کو یوں ملاحظہ کرتیں گویا منھ میں ہاتھ ڈال کر دوندی چوندی بھی دیکھ ڈالیں گی اور دُلہے کی نگاہیں بار بار مس فوزیہ پر اٹھتیں کہ نایاب و نادر اشیا تو دیکھنے کے لیے ہی ہوتی ہیں۔ یہ محویت اُس وقت ٹوٹتی جب کوئی لڑکی خوف ناک چیخ کے ساتھ اُچھل پڑتی اور دلہن کی گردن یا کھلے گریبان کی طرف اشارہ کر کے چلاتی، یہ... یہ کیا... کوئی کیڑا پھر گیا یا الرجی ہو گئی اور دلہن جے خون سے نشانات کو اس انداز برتری سے چھپاتی کہ نہ دیکھنے والیاں بھی چونک کر دیکھنے کی کوشش کرتیں، مس راشدہ فریج میں رکھے حافظ کے مطلعے لینے کو کچن میں دوڑتیں جو زیادہ ٹھنڈے ہو گئے تھے اور فوزیہ کو اپنے مقالے کا اگلا باب بروقت سوجھ جاتا۔ دُلہے کے چلے جانے کے بعد خبریں اسٹاف ہوسٹل سے ہوتی ہوئی

اسٹوڈنٹ ہوسٹل، اسٹاف روم اور مالیوں چوکی داروں کے منہ تک آجاتیں کہ مس طوبیٰ تو برباد ہوگئی۔ اسی لیے اتنے سنگلاخ قہقہے لگاتی ہے تو لگاتی چلی جاتی ہے۔ شادی کو دو ہفتے ہوگئے لیکن she is still virgin ۔ نجمہ کو چھوڑ کر دلہا امریکا چلا گیا، سنا اُس نے وہاں شادی کر رکھی ہے۔ دیکھو اسے وہاں بلاتا بھی ہے یا یہیں ساری عمر سڑتی رہتی ہے۔

خبریں گردش کرتی رہیں، لڑکیاں دلہنیں بنتی رہیں۔ ایک Phase سے دوسری Phase میں داخل ہوتی گئیں۔ ایک مسئلے کے حل نے کئی مسائل کی بنیریاں لگا دی تھیں۔ مسائل کا بھی ایک Phase سے دوسرے Phase میں داخل ہونا کتنا ضروری ہوتا ہے۔ ورنہ وہ بھی ٹھہرے پانی سی بسانند مار دیتے ہیں۔

ٹرانسفر، ساس نندوں کے جھگڑے، شوہر کی تلون مزاجی، بچوں کی پیدائش اور بیماریاں، مسائل حل ہوتے اور حل ہونے والے مسائل نئے مسائل کے بیج بو جاتے۔

عبوری دور میں بسر کرتی لڑکیاں، ایک Phase سے دوسرے Phase میں داخلے کی منتظر لڑکیاں، جن کے مسائل نہ ہونے کے برابر تھے لیکن زندگی مسائل کے کھلونوں سے تبھی ہو جائے تو پھر انسان کے کھیلنے کو مصروف رہنے کو بچتا ہی کیا ہے۔ عدم مصروفیت کی بے اہمیتی کتنا خوف ناک جن سا مسئلہ۔ پڑھی لکھی لڑکیوں پر تو... جن بھی غلبہ نہیں کرتے۔ اسی لیے تو پڑھی لکھی لڑکیاں منھ بند انتظار کے پھوڑے کو چوبھے لگاتی رہتی ہیں۔ علمِ نجوم، دست شناسی، روحیں... عبوری دور کو قتل کرنے کے سارے ہتھیار ہوسٹل میں جمع تھے۔

لڑکیاں عورتیں بنتی گئیں، ہوسٹل عورتوں سے خالی ہوتا گیا اور اُن کی خالی جگہ لڑکیاں پُر کرتی رہیں۔ جب بھی کسی پروفیسر کی ٹرانسفر ہوتی، ابھی وہ ریلیو بھی نہ ہوتی کہ اُس کی جگہ لینے کو نئی لڑکی اپائنٹ منٹ لیٹر یا ٹرانسفر لیٹر لیے آموجود ہوتی۔

کالج کی بلڈنگ وسیع ہوتی گئی، کتنے نئے بلاک بن گئے۔ اسٹاف ہوسٹل دوگنا ہوگیا اور کمروں میں لڑکیوں کی تعداد چوگنی ہوگئی اور اُس دن ساری لڑکیاں ہوسٹل کی سب سے پرانی لڑکی مس راشدہ کی فیرویل پارٹی کے انتظامات میں لگی رہی تھیں، جو کل ہونے والی تھی۔ سب نے کتنی بار اس صریحاً ناانصافی پر تبادلۂ خیال کیا تھا۔ کتنا ظلم تھا کہ مس راشدہ جیسی Old Girl کو ریٹائر کردیا جائے جو ابھی ہر ہر لحاظ سے لڑکی تھی۔ ذہن بھی، وجود بھی اور لڑکیوں نے کتنی بار ایک دوسرے سے سوال کیا تھا، کبھی لڑکیاں بھی ریٹائر ہوتی ہیں؟ ریٹائر تو بڈھیاں ہوتی ہیں اور لڑکیاں کبھی بڈھیاں نہیں ہوتی۔ بڈھیاں تو عورتیں ہوتی ہیں جو مائیں بنتی ہیں، نانیاں دادیاں بنتی ہیں۔

بس میں کچھ نہ تھا ورنہ تو مس راشدہ کو پیلا جوڑا پہنا ہاتھوں میں مہندی رچا، گھونگھٹ میں چھپا دیتیں اور ڈھولک بجا بجا "ہریالی بنی مہندی لاون دے" گا گا ڈھولک کے تندوے اور اپنے حلق پھاڑ

ڈالتیں۔ مس راشدہ کو عورت بنا، اس ہوسٹل سے رخصت کرتیں پھر دم لیتیں۔

لڑکیاں اس صریح زیادتی پر تبادلۂ خیال کرتے کرتے شدید ذہنی تھکن کا شکار ہو چکی تھیں اور تھکن سے چور دماغوں کو ری لیکس کرنے پرنسپل کے کمرے میں اٹھ آئی تھیں۔ جہاں چارٹ پیپر بچھا تھا اور لائنوں اور دائروں میں لکھے حروف تہجی پر کریم کی شیشی کا ڈھکنا گردش کرتا تھا۔

پرنسپل ڈاکٹر پروفیسر مس فوزیہ کی شہادت کی انگلی تلے پھسلتا ہوا ڈھکنا Amir کے اسپیلنگ بناتا تھا اور لڑکیاں کھلے منہ ہتھیلیوں سے ڈھانپ ہیجانی چیخوں کے ڈھکن اٹھاتی چڑھاتی تھیں۔

تبھی مس راشدہ نے دروازہ کھولا اور میڈم فوزیہ نے دروازہ کھلنے کی آواز کے ساتھ ہی کہا، ''مس روز، شیخ سعدی کی روح کو کال...'' لیکن آج مس راشدہ کو نہ تو پڑھی ہوئی نماز یاد آئی اور نہ ہی ہوسٹل میں گزارے ہوئے تیس سال، وہ سیدھی فوزیہ کے کان تک پہنچیں، جیسے کوئی بڑا بوجھ اٹھا انسان بھاگنے لگتا ہے۔ ہونٹ میڈم فوزیہ کے کانوں کی لوں سے مس ہو گئے اور فوزیہ کا منہ آدھا کھلا آدھا بند رہ گیا۔

''کچھ عورتیں آئی ہیں تم سے ملنے... تم باہر آ جاؤ۔ ذرا کچھ چہرے پر لگا لینا... میں تو یہی چاہتی ہوں کہ میرے جانے سے پہلے پہلے۔'' مس راشدہ ناقابلِ برداشت بوجھ والی تیزی سے واپس پلٹیں، جیسے خوف ہو کہ کہیں اُن کی عدم موجودگی سے فائدہ اٹھا کر عورتیں واپس نہ ہو جائیں یا کوئی اور لڑکی اُن کے پاس نہ پہنچ جائے۔

کنوارپنے کی صندل دھونی آنکھوں میں دہکتی دھواں دھار ہو گئی۔ صندل دھونی کی کڑواہٹ لڑکیوں کے نتھنوں اور آنکھوں کو بوجھل کر گئی۔ مس راشدہ نے ململ کے کھردرے دوپٹے کے کونے سے آنکھوں کے کناروں سے کڑواہٹ کی تلچھٹ کو رگڑ رگڑ کر پونچھا۔

''ویسے تو چندے آفتاب چندے ماہتاب ہو... لیکن پھر بھی کچھ رنگ، ذرا سا میک اپ... سارے ہی تو لگاتے ہیں... تو پھر ہم...''

مس راشدہ نے دھوئیں میں دہکتے کھردرے دوپٹے کے پلو سے چہرے کو بے دردی سے رگڑا، لیکن کسی رنگ کی کوئی بوند تک نہ چھٹی، جیسے ساری ہی پچکاریوں کے رنگ کڑی دھوپ میں سوکھتے سوکھتے اندر ہی اندر جم کر لوتھڑا ہو گئے ہوں۔

☆☆☆

محمد حمید شاہد

پُرشور

''اُس نے اپنی بیوی کے نام پر بیٹی کا نام رکھا... اور بیٹی کے نام پر مسجد بنا ڈالی... چھی چھی چھی۔''

جب عبدالباری کاکڑ کی چھی چھی میرے کانوں میں پڑی، میں فضل مراد رودینی کی طرف متوجہ تھا اور یہ جان ہی نہ پایا، وہ افسوس کر رہا تھا، اس پر نفرین بھیج رہا تھا یا اُس کا تمسخر اُڑاتی اپنی ہنسی دبا رہا تھا۔

رودینی چال ڈھال اور لہجے کا پکا بلوچ تھا۔ بات کرتے ہوئے آدھا جملہ منھ ہی میں گھما کر نگل لیا کرتا یا یوں ہونٹ سکیڑ لیتا کہ اُدھ کہی بات بھی گرفت میں نہ آتی تھی لہٰذا اس کی بات سمجھنے کے لیے صرف اس کی طرف متوجہ رہنا پڑتا تھا۔

رودینی یہاں بلوچستان سے اس کمیٹی کا ممبر تھا جس نے وفاقی حکومت کی ہدایت پر لگ بھگ سارے صوبے کے قحط کی سی کیفیت سے دوچار علاقوں کا دورہ کر کے متاثرین کی بحالی کے لیے موزوں حکمتِ عملی تجویز کرنا تھی۔ ہم اسلام آباد سے تین آئے تھے، نورشان خان ہماری کمیٹی کا کنوینر تھا۔ وہ تھا تو چارسدے کا پٹھان مگر اسلام آباد میں مستقل قیام اور وفاقی دارالحکومت کے سب سے بڑے کلب کی ممبر شپ نے اسے بڑے رکھ رکھاؤ والا بنا دیا تھا۔ وہ ہر فرد کو پورا پورا پروٹوکول دینے کا قائل تھا اور دیتا بھی تھا۔ اس کا ایسا کرنا شروع شروع میں اچھا لگتا مگر جب وہ بدلے میں ایسے ہی پروٹوکول کا متمنی نظر آنے لگتا تو بہت کوفت ہوتی۔ عمر اور مرتبے میں وہ ہم سب سے بڑا تھا، لہٰذا سب اس کی خواہش کا جیسے تیسے احترام کر لیا کرتے۔ تاہم ہوا یوں کہ جوں ہی ہماری فلائٹ کوئٹہ پہنچی، اسے ایسا کمال کا پروٹوکول ملا کہ وہ ہماری بادلِ ناخواستہ والی عزت افزائی سے بے نیاز ہو گیا۔

اسلام آباد سے کمیٹی کا تیسرا ممبر عابد وسیم تھا، بلا کا ہنسوڑ۔ وقفے وقفے سے اُسے کوئی نہ کوئی پُرلطف بات یاد آ جایا کرتی تھی، جسے وہ بڑے اہتمام سے شروع کرتا مگر کنوینر کے چہرے کی سنجیدگی کو

دیکھتے ہی سب کچھ بھول جایا کرتا تھا۔ کوئٹہ آنے اور کنوینر کے پروٹوکول سمیٹنے کی مصروفیت نے اُس کی زبان کی گرہ کھول دی تھی، اَب اُسے کوئی شگفتہ بات یاد آتی تو وہ مجھے کہنی مار کر ایک طرف لے جاتا، اپنی کہتا اور اتنا منھ کھول کر ہنستا کہ اُس کے منھ کے اندر تالو کے عقب میں لٹکتا کتا کھوں کھوں پر جھولنے لگتا تھا۔

کنوینر ضرورت پڑنے پر بلوچستان سے کسی اور آفیسر کو کمیٹی کا غیر مستقل ممبر بنانے کا اختیار رکھتا تھا۔ کوئٹہ ایئر پورٹ پر ہمیں ریسیو کرنے والوں میں عبدالباری کاکڑ، صحبت خان پانیزئی اور غوث بخش لاشاری بھی موجود تھے، اور تینوں نے ہوٹل پہنچنے سے لے کر اگلی صبح پہلی میٹنگ تک وہ پرلطف پروٹوکول دیا تھا کہ کنوینر نے پہلی ہی میٹنگ میں انھیں بطور کو آپٹڈ ممبر بٹھا لیا تھا۔

بَرشور کا لفظ میں نے کاکڑ کی زبان سے سنا تھا۔ اس کی باتوں سے میں نے اندازہ لگا لیا تھا کہ یہ پشین بازار سے آگے اُوپر پہاڑوں کے اندر اس گاؤں کا نام تھا جو خشک سالی سے شدید متاثر ہوا تھا۔ ہمارے پاس جو رپورٹس تھیں ان کے مطابق ڈیرہ مراد جمالی کی تین تحصیلوں کے نہری رقبوں کو چھوڑ کر سارا ہی بلوچستان متاثرہ تھا، لہٰذا کمیٹی کے دیگر ممبران اس کی باتوں پر بہت زیادہ توجہ نہ دے رہے تھے... مگر بَرشور نام کا صوتی تاثر ایسا تھا کہ میرے اندر کہیں گہرائی تک اُتر گیا۔

تاج محمد ترین کے بیوی کے نام پر بیٹی کا نام رکھنے اور بیٹی کے نام سے ایک وسیع اور عالی شان مسجد تعمیر کرنے کی بات اس نے غالباً چوتھے روز تب بتائی تھی جب کمیٹی مختلف علاقوں کے مشاہدے کے لیے نکلنا چاہتی تھی۔ اس نے اصرار کیا تھا کہ پہلے ہمیں بَرشور چلنا چاہیے مگر رودینی نے اسے سختی سے ٹوک دیا کیوں کہ اس نے سارا شیڈول پہلے سے بنا کر مختلف علاقوں کے مقامی افسران کو تقسیم کر رکھا تھا۔ ویسے بھی رودینی کمیٹی کا مستقل ممبر تھا، بے شک اب کاکڑ کنوینر کا چہیتا ہو گیا تھا، مگر دورے کے انتظامی معاملات کے حوالے سے رودینی کا استحقاق ایسا تھا کہ جس کا احترام بہرحال ہمیں کرنا تھا اور کرنا بھی پڑا۔ کاکڑ کے بَرشور کے لیے اصرار نے رودینی کو کچھ ایسا بدمزہ کیا کہ وہ دورے کے آخر تک کاکڑ اور کنوینر سے کھنچا کھنچا رہا تاہم عابد وسیم ایک اور سامع میسر آنے پر خوش تھا۔

تربت ہم نوکر سے گئے۔ نوشکی اور خاران جیسے علاقوں کا زمینی سفر تھکا دینے والا تھا۔ واپسی پر اس حصے کی اُجڑی ہوئی وسعت ہمارے دلوں میں دُکھ اور بے بسی بن کر گھس چکی تھی۔ نصیر آباد کے نہری علاقے حوصلہ دیتے رہے جب کہ باقی ضلعوں میں وہی سنسان تباہی سنستا رہی تھی۔ سب علاقے یوں اُجڑے ہوئے تھے جیسے ہر جگہ کوئی بھوت پھر گیا تھا۔ زیارت قدرے سرسبز تھا مگر آسمان کی ناراضی یہاں بھی صاف دیکھی جا سکتی تھی۔ چمن بس نام کا چمن رہ گیا، اِدھر اُدھر دھول اُڑتی تھی۔ لورا، تنی کلی، مہول، پونگ، قلعہ سیف اللہ اور مسلم باغ کی ساری کاریزیں سوکھ چکی تھیں، خضدار، درہ مولا، کندھاوا، بچھی کے میدان، درہ بولان، ڈھاڈر اور بی جیسے علاقوں سے ہم لگ بھگ گاڑیاں بھگاتے ہوئے گزر

گئے مگر ان کے اُجاڑ پن نے پھر بھی ہمیں آ لیا تھا۔ اس دوران ہم کئی بار کوئٹہ آئے اور ستا کر پھر نکل کھڑے ہوئے ہر بار کاکڑ نے کہا، "آپ بُرشور دیکھ لیتے تو جتنی تباہی آپ دیکھ آئے ہیں، وہ سب کم تر لگتی۔۔۔" جو تباہی ہم دیکھ آئے تھے اس سے زیادہ کا تصور ہمارے لیے ممکن ہی نہ تھا مگر کاکڑ کا کہنا تھا، "بُرشور کی بلندیوں سے دُکھ شور مچاتا اُترتا ہے اور سیدھا دلوں میں گھس جاتا ہے۔"

جب وہ اس طرح بات کر رہا ہوتا تو رودینی اور لاشاری کے چہروں پر اُکتاہٹ سی آجاتی۔ یوں جیسے کاکڑ ایسے معاملے کو اُٹھا رہا ہو جو کمیٹی کے "ٹی او آر" سے باہر کا ہو۔ کاکڑ اور پانیزئی دونوں کوئٹہ میں مقیم تھے اور ان کی دلچسپی ایسے علاقوں میں زیادہ تھی جہاں سیب، بادام، انار، اخروٹ اور انگور کے باغات کثرت میں تھے۔ کئی برس کی خشک سالی کے باعث ان باغات سے بارہ سے بائیس لاکھ سالانہ کمانے والے بھی کنگال ہو کر یوں اُجڑے تھے کہ یقین نہ آتا تھا۔ جب ہماری ٹیم پٹھان کوٹ کی کاریز کا خشک ہوتا منبع دیکھ کر نکلی تو ایک سفید پوش یک دم عین سڑک کے بیچ ہمارا راستہ روک کر کھڑا ہو گیا، یوں کہ ڈرائیور بمشکل گاڑی روک پایا تھا۔ مجھے اس کے اس طرح سڑک پر آ جانے پر شدید غصہ آیا اور شاید زبان سے کوئی نازیبا جملہ بھی نکل گیا تھا۔ کاکڑ نے سنا تو بتایا کہ وہ کلی سگر کا عبداللہ جان تھا، چار ہزار درختوں والے کالا کلو سیبوں کے باغ کا مالک۔ اس کا باغ سات برس پہلے پہلی بار سترہ لاکھ میں بکا تھا۔ جب سے آسمان سے رحمت برسنا بند ہوئی، اس نے باغ بچانے کے لیے ہر سال نیا بور لگایا مگر پانی اتنا نیچے چلا گیا کہ ہر سال آٹھ دس لاکھ اسی پر اُٹھ جاتے۔ پانی ہر بار نکلا ضرور مگر اتنا کہ دو چار مہینے پائپ کا منہ بھرا ہوا ہوتا پھر کم ہوتا چلا جاتا حتیٰ کہ ڈوبتی نبض کی طرح جھٹکے کھاتے کھاتے ختم ہو جاتا۔ زمین کی گہرائی میں پانی تلاش کرتے کرتے کنگال ہونے والا شخص پشتو میں ہمارے کنوینر کو کچھ کہہ رہا تھا۔ جب وہ بات کر چکا تو کنوینر نے جیب سے پرس نکالا پانچ سو کا نوٹ الگ کیا اور اس کی کھلی ہتھیلی پر رکھ دیا۔ سیبوں کے باغ کا مالک مٹھی بھینچ کر تیزی سے سڑک سے اترا، اور لورالائی کی سمت بھاگ کھڑا ہوا۔ کاکڑ نے گاڑی میں بیٹھتے ہوئے بتایا کہ وہ ہمیں امدادی سامان تقسیم کرنے والی ٹیم سمجھ بیٹھا تھا۔ لورا، قلعہ سیف اللہ اور مسلم باغ میں باغوں کے ایسے ہی مالک آٹے کے لیے امداد مانگتے پائے گئے۔ کاکڑ کا اصرار تھا، بُرشور کے تاج محمد ترین، کہ جس نے بیٹی کے نام سے مسجد بنائی تھی، کا قصہ بھی اتنا ہی تکلیف دہ تھا۔۔۔ اور شاید اس سے بھی زیادہ۔

جب ہم سفر کر کے اُکتا چکے تو رودینی نے بتایا کہ طے شدہ پروگرام کے مطابق ابھی ہمیں سراوان کے پہاڑی اور جھالاوان کے میدانی علاقے دیکھنے تھے۔ اس پروگرام میں بُرشور نہ آتا تھا۔ رودینی کوشش کر کے اس طرف نکلنے کی گنجائش نکال سکتا تھا مگر یوں لگتا تھا جیسے وہی نہ چاہتا تھا۔۔۔ اور اب یہ بات کاکڑ کو مشتعل کیے دیتی تھی تاہم اس کا بس ہی نہ چل رہا تھا۔

اگلے روز جب ہم لکپاس سے گزر کر اوتھل کی طرف جا رہے تھے تو ہم اس صحرا نما علاقے

سے گزرے جہاں جگہ جگہ جانوروں کے ڈھانچے پڑے ہوئے تھے۔ رودینی نے ایک جگہ گاڑیاں رکوا لیں وہ نیچے اُترا، اُنگلیاں سیدھی کر کے زمین میں دبائیں اور مٹھی میں مٹی بھر کر اپنے قدموں پر گھوما، یوں کہ اُس کی مٹھی کھل کر چاروں طرف مٹی پھینکتی چلی گئی۔ پھر وہ تقریباً چیختے ہوئے کہنے لگا، ''کاکڑ تمھیں ان لوگوں کا دُکھ بڑا نظر آتا ہے جن کے باغ اُجڑ گئے، جنھوں نے بہت کچھ دیکھا اور اَب بھوک دیکھ کر بوکھلائے پھرتے ہیں۔ دیکھو ذرا ان لوگوں کا دُکھ دیکھو، انھوں نے بھوک کی گود میں جنم لیا ہے... انھوں نے بھوک کے سوا کچھ دیکھا ہی نہیں ہے۔،، وہ بھاگتا ہوا تھوڑا سا دور گیا، جھکا اور ایک ڈھانچے سے ہڈی جھٹکا دے کر الگ کر کے پلٹا، اُسے کاکڑ کے چہرے کے سامنے لہراتے ہوئے چیخا، ''یہ ہڈیاں انھی بھیڑ بکریوں کی ہیں جن کے تھنوں سے یہاں والے بھوک دوہتے رہے ہیں، اس خشک سالی کے ہلّے میں تمھیں جتنی ہڈیاں زمین کے اوپر نظر آ رہی ہیں نا، اتنی ہی زمین میں دفنا دی گئی ہیں۔ جانتے ہو کس لیے ؟،،

اُس نے ایک لمحے کے لیے بھی نگاہیں کاکڑ کے چہرے سے الگ نہ کی تھیں۔ کاکڑ اس اچانک سوال پر بوکھلا سا گیا تھا۔ اسے کچھ سوجھ نہ رہا تھا۔ رودینی نے اس کے چہرے سے نظریں الگ کیں اور انھیں اپنے قدموں والی زمین پر گاڑ کر کہا، ''تم جو باغوں کے اُجڑنے کا قصہ بار بار لے بیٹھتے ہوم . یہ زمین میں دبائی گئی ہڈیاں بھیڑ بکریوں کی نہیں ہیں... تیرے میرے جیسے انسانوں کی ہیں... ان انسانوں کی، جنھوں نے بھوک کے علاوہ کچھ نہیں دیکھا... اور... جو بھوک ہی سے مر گئے ہیں۔،، یہ کہتے ہوئے وہ زمین پر بیٹھ گیا تھا۔

جب ہم پلٹ کر کوئٹہ سے کراچی کو نکلنے والی سڑک پر سفر کر رہے تھے۔ مستونگ کے بعد، کھڈ کوچہ اور قلات آئے، قلات سے مسلسل تین گھنٹے سفر کرنے کے بعد خضدار پہنچے۔ راہ میں باغبانہ، زہری، سوراپ اور وڈھ آئے یا اس سے پہلے پڑنگ آباد، تو تک اور مغلئی وغیرہ، ہر کہیں وہی دل جکڑنے والی ویرانی تھی۔ ہمیں آگے جانا تھا مگر آگے جا نہ سکے۔ سب چپ تھے۔ ایک دوسرے سے نظریں چراتے ہوئے، مسلسل باہر پھیلی ویرانی کو اپنی آنکھوں میں سمیٹ چکے تھے۔ اسی دوران نہ جانے کب رودینی نے کہا تھا، ''واپس پلٹتے ہیں... آ... آگے بھی یہی کچھ ہے۔،، ایسا کہتے ہوئے اس کا گلا رندھا گیا تھا۔ کسی نے کوئی جواب نہ دیا مگر سب نے گویا رودینی کی تجویز مان لی تھی۔

کوئٹہ پہنچنے پر بھی سب چپ رہے۔ ہمارے پاس ایک پورا دن بچ گیا تھا۔ کاکڑ اب نمرشور کا نام تک نہ لے رہا تھا۔ ہم سب کے بیچ اتنی خاموشی حائل ہو گئی تھی کہ ایک دوسرے سے بات کرنا از حد دشوار ہو رہا تھا اور ہم محسوس کرنے لگے تھے کہ ایک لحہ مزید اسی جگہ پر یوں گم صم بیٹھے رہنے سے ہمارے سینے پھٹ جائیں گے، لہٰذا کاکڑ اور لاشاری کو اپنے اپنے گھر اور باقیوں کو ہوٹل میں اپنے اپنے کمروں کے لیے اٹھ جانا چاہیے۔ تقریباً سب اُٹھ چکے تھے، کونسنر، کاکڑ، لشاری، پانیزئی اور عابد ویم

گھٹنوں پر ہاتھ رکھے کھڑے ہونے کے عمل میں تھے میں پوری طرح کمر سیدھی کر چکا تھا بس ایک رودینی اپنی نشست سے ہلا تک نہیں تھا۔ ہمیں یوں اُٹھتے دیکھا تو کہا، ''میری تجویز ہے کہ کل برشور چلتے ہیں۔''

ہم سب نے پہلے رودینی کو اور پھر کاکڑ کو دیکھا۔ وہ دونوں ایک دوسرے کو دیکھ رہے تھے۔ آن کی آن میں سارا سناٹا شور مچاتا ہمارے اندر سے بہتا دور ہوتا چلا گیا۔ ہم دن بھر کے تھکے ہوئے تھے اور ہمیں آرام کے لیے جدا ہونا تھا مگر ہم کہیں نہیں جا رہے تھے۔

کاکڑ نے ہمیں بتایا کہ تاج محمد ترین اس کے بچپن کا دوست تھا۔ دونوں کوئٹہ کے پبلک اسکول میں اکٹھے پڑھتے رہے تھے اور تب دونوں کی کئی خوش گوار شامیں ہنہ جھیل پر یوں گزری تھیں کہ اسے ابھی تک یاد آتی تھیں۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ کیسے اسے کلی سرخازئی کے میر شاہ اللہ ترین کی بیٹی اچھی لگی اور کیسے اُس نے ایک شام اس کے گھر کے باہر کلاشنکوف سے مسلسل فائرنگ کر کے اپنی محبت کا اعلان کیا۔ کن مشکلوں سے کلی سرخازئی والے رشتہ دینے پر آمادہ ہوئے۔ کیسے اُس کی بیوی ایک بیٹی جنم دیتے ہوئے مر گئی اور کیسے اُس نے عین جنازہ گاہ میں اعلان کیا کہ اُس نے اپنی بیٹی کا نام اپنی بیوی کے نام پر نور جان رکھ دیا ہے۔

کاکڑ جو بغیر سانس لیے بولے جا رہا تھا یہاں پہنچ کر دم لینے کو رکا تو ہمارا تجسس اتنا بڑھ چکا تھا کہ ہم اُس کے بولنے کا بے چینی سے انتظار کر رہے تھے... تاہم حوصلہ مجتمع کرنے کے لیے جتنا وقت اُسے چاہیے تھا وہ اُس نے لیا اور پھر بتایا، ''اسی برس اس کا باغ گیارہ لاکھ میں کراچی کے ایک بیوپاری نے خریدا۔ ایک سال درختوں پر زیادہ پھل لگتے اور اس سے اگلے سال کم۔'' اس نے ہمیں یہ بات ایسے لہجے میں بتائی جیسے ہمیں پہلے سے معلوم ہو پھر اس پر اضافہ کیا، ''اس کی قسمت دیکھیے کہ ہر سال اس کا باغ پہلے سے بھی زیادہ قیمت دیتا بس فرق یہ تھا کہ کم پھل والے سال میں باغ پچھلے سال سے ہزاروں میں اوپر جاتا اور بھاری پھل والے سال لاکھوں کا اضافہ دیتا۔ انھی برسوں میں اس نے اپنے لیے اور اپنی بیٹی کے رہنے کے لیے قلعہ بنایا۔ آپ نے دیکھا ہی ہے کہ یہاں ہر تمن کا میر اور صاحب حیثیت فرد قلعہ بنا کر رہتا ہے۔ وہ جدی حیثیت والا تھا، بندوق، تلوار، خنجر، کمان، گھوڑا اور قلعہ مدتوں اس خاندان کی دلچسپیوں کا سامان رہے تھے... مگر اس نے قلعہ نئے سرے سے بنوایا، گھوڑے کی جگہ پجارو آ گئی۔ میں نے اس کے پاس بڑھیا سے بڑھیا کلاشنکوف دیکھی... وہ بڑا شوقین مزاج ہے اس سلسلے میں۔''

ایک مرتبہ پھر وہ چپ ہو گیا۔ شاید اسے اپنی کہی ہوئی بات کی تصحیح کی ضرورت پڑ گئی تھی، منہ ہی منہ میں بڑبڑایا ''شوقین مزاج ہے کہاں؟، تھا، تھا،، گلا صاف کرنے کو تھوڑا سا کھانسا اور اپنی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے بولا، ''جس سال قلعہ مکمل ہوا اسی برس اُس نے بیٹی کے نام سے مسجد بنوائی

شروع کی۔ ہم نے کبھی نہ سنا تھا کہ کسی نے اپنی ہی بیوی کا نام یوں سرعام لیا ہو۔۔اُس نے قبرستان میں سب کے سامنے لیا تھا۔ اس سارے علاقے میں آج تک گھر کی کسی خاتون کے نام پر کسی نے مسجد کا نام بھی نہیں رکھا تھا۔۔مگر۔۔۔اس نے رکھا۔۔۔جب رکھ دیا تو لوگ تعجب کا اظہار کرتے تھے۔۔۔تاہم جب عالی شان مسجد مکمل ہوگئی تو سب اُس کی بیٹی نور کی قسمت پر رشک کرتے تھے۔"

کاکڑ نے اِدھر اُدھر خالی نظروں سے دیکھا، لمبی سانس لی تو "آہ" نکل گئی کہا، "بد قسمت"، اور پھر بولتا چلا گیا، "جس برس مسجد نور مکمل ہوئی تھی نا، اس سے اگلے برس بارش کا ایک چھینٹا نہ پڑا تھا، اور اس سے اگلے سات سال بھی خالی چلے گئے۔ پہلے پہل ان کے ہاں پانی کی کمی نہ تھی، اس کے باغ کی سیرابی کے لیے آٹھ ٹیوب ویل تھے پانچ نیچے، تین اوپر۔ مگر جوں جوں زمین کے اندر پانی کی سطح گرتی چلی گئی توں توں وہ بوکھلا کر جو سمجھ آیا، یا جس نے جو صلاح دی، کرتا چلا گیا۔ مسلسل خشک سالی نے اس کا سب کچھ نگل لیا۔ ایک ایک کر کے ٹیوب ویل خشک ہوتے رہے۔ وہ سوکھتے باغ کو بچانے کے لیے ہر برس دو تین نئے بور لگواتا رہا مگر زمین کا پیٹ بانجھ عورت کے رحم کی طرح خالی نکلتا۔ اس کے پاس جو جمع جتھا تھا اسی میں اٹھ گیا پھر وہ مقروض ہوتا چلا گیا۔ مگر وہ باغ نہ بچا پایا۔"

اگلے روز جب ہم خد خانزئی، میاں خانزئی، طور مرغہ، کڑی ورگی اور بکھی سرخانزئی کے علاقوں سے گزرے تو حد نظر تک درختوں کے کٹے تنے نظر آئے، صاف پتا چل رہا تھا کہ یہاں کبھی سیبوں کے باغ تھے، گھروں پر پڑے تالے مکینوں کی نقل مکانی کا نوحہ سناتے تھے۔ یوں لگتا تھا ایک عذاب الٰہی تھا جو پوری بستی کو روندکر نکل گیا تھا۔ بند خوشدل خان خشک پڑا تھا، پائینزئی نے بتایا کہ اس کے شفاف پانیوں کا جادو ہمیشہ خوب صورت آبی پرندوں کو اپنا اسیر رکھتا آیا ہے اور یہ کہ اس کے بزرگوں اور ان کے بزرگوں میں سے بھی کسی نے اس بند کو پہلے خشک ہوتے نہیں دیکھا تھا۔ گاڑی جرائی سے اُوپر نکلی تو پائینزئی نے اطلاع دی، "ہم برخور کی حدود میں داخل ہو چکے ہیں۔"

کاکڑ نے خشم ناک آنکھوں سے پائینزئی کو دیکھا جیسے اس نے یہ اطلاع قبل از وقت دے دی تھی یا جیسے یہ اطلاع یوں نہیں دی جانی چاہیے تھی۔ تاہم وہ چپ رہا حتیٰ کہ مسجد کے مینار نظر آنے لگے۔ اُس نے ڈرائیور کو رکنے کا اشارہ کیا۔ گاڑی رک گئی ہم سب اس کے پیچھے پیچھے سڑک پر اتر آئے۔ اُس نے اوپر انگڑائی لیتی پہاڑیوں کی تنی چھاتیوں کی سمت اُنگلی اُٹھائی اور کہا، "آسمان سے ایک بوند بھی ٹپکے۔۔۔ اُن دو چوٹیوں کے بیچ سے پھسلتی نیچے دامن میں آجاتی ہے۔"

اُس کی انگلی پہاڑی کی ناف تک چلی آئی تھی، وہاں تک، جہاں زمین ہموار کر کے اُوپر تلے کئی تختے بنا دیے گئے تھے۔ ابھی تختوں پر سیدھی قطاروں میں سیاہ لمبوترے نقطے سے نظر آتے تھے جو نیچے دامن تک چلے گئے تھے۔ کاکڑ نے بتایا تھا کہ وہ درختوں کے باقی رہ جانے والے ٹھنٹھ تھے۔ اُس نے یہ بھی بتایا تھا کہ جب باغ آباد تھا تو پوری وادی میں زمین کے ایک چپے پر بھی نگاہ نہ پڑتی تھی مگر ہم

نے جدھر دیکھا اُدھر جہنم کے شعلوں جیسی مٹی ہی نظر آتی تھی۔
اسی جہنم کے بغلی حصے میں گاؤں کی آبادی تھی۔ گھروں کا سلسلہ جہاں ختم ہوتا تھا وہیں وہ مسجد تھی جس کا ہم مسلسل ذکر سنتے آئے تھے۔ مسجد واقعی عالی شان تھی۔ میں نے اندازہ لگایا، اس آبادی کے گھروں میں بسنے والے سارے مرد، عورتیں اور بچے بھی اس کے صحن میں جمع ہو جاتے تب بھی اس کا تین چوتھائی حصہ دوسری بستیوں سے آنے والے نمازیوں کے لیے بچ رہتا اور دوسری آبادیوں والے آجاتے تو بھی شاید سارا صحن نہ بھر پاتا۔
''وہ نور مسجد ہے نا۔'' مجھے پوچھنے کی ضرورت نہ تھی مگر میں نے پوچھ لیا۔ اس بار پانیزئی بولا، ''یقیناً'' ... ''اتنی بڑی'' میرا اگلا سوال تھا۔ کاکڑ بولا، ''تب وہ کہتا تھا، مجھے جنت میں اتنا ہی بڑا گھر چاہیے۔''
ہم چلتے چلتے نیچے تک آ گئے تھے، اتنے میں ڈرائیور اوپر سے گاڑی گھما کر لے آیا۔ اب ہم اُس راستے پر تھے جو باغ کی چار دیواری کے ساتھ ساتھ آبادی تک چلتا تھا۔ کاکڑ نے بتایا، ''اب یہ باغ ترین کا نہیں ہے۔'' ... ''کیا مطلب؟'' کنویز نے پوچھا، ''ابھی تو تم کہہ رہے تھے کہ یہ باغ تاج محمد ترین کا ہے؟'' ... ''یہ باغ ترین ہی کا تھا مگر اسے تباہی سے بچانے کے لیے اس نے زرگل سے جو قرض اٹھایا تھا اس میں یہ باغ، وہ قلعہ اور اس کا سارا اسباب بک چکا ہے۔ اور تکلیف دہ بات یہ ہے کہ ابھی اسے آدھے سے زیادہ قرض دینا ہے۔''
زرگل کے بارے میں ہمیں پہلے ہی بتایا جا چکا تھا کہ وہ سرحد کے اِدھر اُدھر آتا جاتا رہتا، دُور اندوزی کرتا، سارے علاقے میں پے منٹ کے نام کے حیلے سے سود پر قرض دیتا اور خوب کماتا تھا۔ زرگل یوں تو پکا نمازی اور کٹر مذہبی آدمی تھا مگر اس نے پے منٹ کے نام پر سود کو حلال اور دوراندوزی کے نام پر اسمگلنگ کو قانونی بنا رکھا تھا۔ اس کا نام آیا تو کاکڑ نے یہ بھی بتایا تھا کہ کل جب وہ ہوٹل سے اپنے گھر گیا تھا تو ترین وہاں اس کا پہلے سے منتظر تھا۔ ''وہ اتنا پریشان بلکہ حواس باختہ تھا کہ اس کے لیے دلاسے کا کوئی لفظ کہنا بھی مشکل ہو رہا تھا۔ اس نے بتایا تھا کہ قرض کی واپسی کے لیے زرگل بہت دباؤ ڈال رہا تھا۔ زرگل کے لمبے ہاتھ تھے، اخروٹ آباد کے چند تلنگے ہر وقت اس کے ساتھ رہتے تھے۔ اس کا دباؤ کوئی بھی برداشت نہ کر پاتا تھا، لہٰذا ترین کا یوں پریشان ہونا بجا تھا۔'' کاکڑ نے افسوس سے ہاتھ ملتے ہوئے اضافہ کیا تھا، ''میں اس کی کتنی مدد کر سکتا تھا، چالیس پچاس ہزار حد سے حد ایک لاکھ، جتنا اس نے اٹھایا تھا، اسے ہم جیسے سفید پوشوں کی مدد سے نہیں اتارا جا سکتا تھا۔''
گاڑی عین مسجد کے سامنے رک گئی تھی کہ پچیس تیس آدمی مسجد سے نکل رہے تھے۔ کاکڑ یک دم گاڑی سے اترا، لمبے لمبے قدم اٹھاتا لوگوں کے وسط میں سر نیوڑائے کھڑے اس شخص کے پاس پہنچا، جس کے بارے میں پانیزئی نے بتایا کہ وہ ترین تھا۔ ابھی ہم گاڑیوں سے اتر ہی رہے تھے کہ

ہمیں دھاڑیں مار مار کر رونے کی آواز سنائی دی۔ دیکھا تو ترین کا کُڑ کی چھاتی سے لگا، "ہائے نور، ہائے نور" کہتا پچھاڑیں کھا رہا تھا۔ اس کے پاس ہی کھڑا اس سے دگنی عمر اور نمایاں قد والا آدمی ساری توجہ کھینچ رہا تھا، دائیں ہاتھ میں موٹے دانوں والی تسبیح، اٹھی ہوئی ناک، صاف جلد پر ہر جھری الگ اور واضح، دودھ جیسی سفید داڑھی، کاندھوں پر چار خانے پرنٹ والا نیم ریشمی رومال۔ بظاہر ہر طرح سے معزز نظر آنے والے شخص نے جب ترین کے کندھے پر تسبیح والا ہاتھ رکھا تو مجھے یقین ہو چکا تھا کہ وہ زرگل ہی تھا۔ اور جب وہ بولنا شروع ہوا تو جیسے سب پر سکتہ سا طاری ہو چکا تھا وہ کہہ رہا تھا، "ترین، کیوں تماشا بناتے ہو اپنے آپ کو؟ دیکھو، تم نے پچھلے سات سالوں میں جتنی پے منت مانگی میں نے دی، میں نے دی نا؟" اس نے ترین کا کندھا جھنجوڑ کر سوال کیا تو ترین نے جواب دینے کے بجائے روتے روتے اپنا کندھا جھٹک کر اس کا ہاتھ گرا دیا۔ زرگل تیزی سے آگے بڑھا، دونوں ہاتھوں سے اس کے کندھے سختی سے جکڑ کر تند آواز میں کہا، "تم مانگتے گئے میں دیتا گیا۔ تم ساری پے منت لوٹانے کی پوزیشن میں نہیں ہو۔ نہیں ہو نا؟" ترین کیا جواب دیتا کہ اُس کی ہچکی بندھ چکی تھی۔ زرگل ناصحانہ انداز میں گویا ہوا، "دیکھو، میں نے تمھاری بیٹی سے اتنے شریف لوگوں کے سامنے عین شریعت کے مطابق حقِ نکاح کیا ہے۔ اسے میرا احسان جانو کہ باقی قرض میں خدا اور رسولؐ کے نام پر اسی ناتے تمھیں معاف کر رہا ہوں۔" ترین چپ ہونے کے بجائے اور شدت سے چیخا: "خدا اور رسولؐ کے نام پر"... اس کی آواز پھٹ گئی تھی۔ اس نے اسی پھٹی ہوئی آواز میں چلا کر "ہائے نور" کہا اور مسجد کی سمت تیزی سے بڑھا۔ پھر مسجد کے ایک ستون کو دونوں ہاتھوں میں جکڑ کر یوں جھنجوڑنے لگا جیسے پوری مسجد کو کھسکا کر کہیں لے جانا چاہتا ہو، حتیٰ کہ وہ نڈھال ہو گیا۔ بے بسی سے سر ستون کے ساتھ ٹکرایا اور کہا، "کاش میں تمھیں بیچ کر نور اپنی نور... کو بکنے سے بچا لیتا۔"

"کیا کفر بکتے ہو؟" زرگل چیخا۔ اس کا ہاتھ فضا میں یوں ناچا کہ موٹے دانوں والی لمبی تسبیح دائرہ بناتی دائیں بائیں جھولنے لگی۔ اس کے ساتھ کھڑے ہٹے کٹے دو آدمیوں نے اشارہ پا کر اسے مسجد کے ستون سے زبردستی الگ کیا اور کھینچتے ہوئے قلعے میں لے چلے مگر وہ مسلسل کہہ رہا تھا، "کاش میں تمھیں بیچ سکتا نور..."

آواز دور ہوتی جا رہی تھی، ہم گاڑی میں بیٹھے تو ایک دفعہ پھر ایک دوسرے سے آنکھیں چرا رہے تھے۔ ہم جلد ہی بُرشور کی حدود سے نکل آئے مگر بُرشور ہمارا پیچھا کرتا رہا۔

☆☆☆

نقد و نظر

مظفر علی سیّد ☆

خامہ بگوش کے کالم

کہتے ہیں کہ زندگی میں ایک جیسی خوش خال خال ہی دوبارہ نصیب ہوتی ہے، جب کہ ملتے جلتے مصائب بار بار پیش آتے رہتے ہیں۔ چناں چہ خامہ بگوش کے کالم منتخب کرنے کا مزید ایک موقع، مرتب کے لیے، اس شیرینیِ دیگر کی طرح پُرکشش ہے جو شکر کے حریص (یا مریض) کے سامنے رکھ دی گئی ہو۔

پھر بھی چوں کہ پہلا تجربہ زیادہ تر خوش گوار ثابت ہوا تھا، اس لیے ''یہی اور'' (More of the same) کی صدا لگانی پڑی، انجام جو بھی ہو۔ البتہ مصنفِ محترم کا پہلی جلد کے دیباچے میں یہ لکھنا کہ انتخاب کی ذمہ داری اس نیازمند نے ''قبول کرلی تھی'' محض ان کی منکسر مزاجی کا آئینے دار تھا۔ اصل میں اُن سے پوچھا تھا کہ آج کل جب کہ ہر اُلٹا سیدھا کالم نگار اپنے کالموں کے تابڑ توڑ مجموعے چھاپتا چلا جاتا ہے، آپ کو کیا موانع در پیش ہیں؟ انھوں نے بتایا کہ کالموں کی تعداد پچھلے دس گیارہ برسوں میں بہت زیادہ ہو چکی ہے اور اب یا تو کوئی ثروت مند مربی ہاتھ لگے یا پھر سرکاری خزانے سے اپنا حصہ وصول ہو جب کہیں جا کر کام بنے۔ پوچھا کہ انتخاب کے بارے میں کیا خیال ہے جب کہ جامعہ ملیہ دہلی والے اس کے خواہش مند بھی ہیں۔ کہا کہ میرے لیے فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ کون سا کالم رکھوں، کون سا چھوڑ دوں؟ اس موقعے پر یہ جاں نثار آڑے آنے کو تیار ہوا، بشرطے کہ دیباچہ بھی وہی لکھے کہ آخر انتخاب کی محنت کا کچھ معاوضہ بھی تو ہو۔ اب یوں تو مجلہ ''تخلیقی ادب'' کی ادارت اور مکتبۂ اسلوب کے پرچم تلے علمی و ادبی کتابوں کی اشاعت کے دور میں، ہم محنت کشوں کا حق الخدمت ادا کرنے کے سلسلے میں انھیں کبھی نادہند نہیں پایا تھا، لیکن شاید یہ معاوضہ انھیں استحقاق سے زیادہ محسوس ہوا۔ یا پھر یہ گمان گزرا کہ آج کل تنقید میں ردِ تشکیل کا بہت تذکرہ ہوتا ہے، کہیں یہ بے مروت آدمی اس ساری عمارت کو جو سالہا سال

☆ مظفر علی سیّد نے یہ مضمون خامہ بگوش کے کالموں کے انتخاب کی دوسری جلد کے لیے بطور دیباچہ لکھا تھا۔ یہ کتاب اکادمی بازیافت کے زیرِ اہتمام عنقریب شائع ہو رہی ہے۔

میں تعمیر ہوئی ہے، اپنے دیباچے سے مسمار کر کے نہ رکھ دے۔

ظاہر ہے کہ یہ بات مزاحاً کہی گئی تھی کہ ان دنوں سنجیدہ ترین باتیں مزاح ہی مزاح میں کہی جا سکتی ہیں۔ تاہم اس گمان یا خوش گمانی نے راقم کو دیر تک گومگو میں ڈالے رکھا۔ انتخاب ہو چکا بلکہ اس کی کمپوزنگ بھی مکمل ہو گئی لیکن دیباچے کے لیے جامعہ ملیہ کی ڈیڈ لائن ایک مرتبہ ملتوی ہونے کے بعد بھی گزرنے لگی تو بالآخر یہ طے ہوا کہ ہفتے بھر میں دیباچہ نہ ملا تو کتاب اس کے بغیر ہی شائع کر دی جائے گی۔ اب یہ دھمکی اتنی سخت ثابت ہوئی کہ اس ناتواں کو بیماری نے دبوچ لیا اور انتخاب خامہ بگوش کے اپنے "غلط نامے" کے ساتھ چھپ کر بھی آ گیا، اگرچہ آخری مہلت کے آٹھ مہینے بعد۔ یقیناً اس دوران میں، جل تو جلال تو کا ورد خضوع و خشوع کے ساتھ جاری رہا ہوگا۔

بعد میں البتہ انتظار حسین نے اس کوتاہی کو فہمیدہ ریاض کے "فضیحتے" کے ساتھ پرو دیا (جو "زندہ بہار" کا دیباچہ شائع ہونے پر اُچھالا گیا تھا) اپنے کالم "عطرِ فتنہ" (عطر کم، فتنہ زیادہ) میں انھوں نے خامہ بگوش کی دانش مندی کو سراہا جس کی وجہ سے "سانپ بھی مر گیا اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹی"۔ یہ الگ بات کہ انتظار حسین دیومالا کے جنگل میں تو سانپ دیوتا کو سب سے اونچے سنگھاسن پر بٹھاتے ہیں لیکن ادب کی دنیا میں اس کی ذرا سی مداخلت بھی گوارا نہیں کرتے۔

خامہ بگوش کے بارے میں محمد خالد اختر نے بہت پہلے کہہ رکھا ہے کہ ان کے قلم کا ڈسا پانی نہیں مانگتا اور یہ بھی کہ اس سلسلے میں وہ دوست دشمن کا امتیاز روا نہیں رکھتے۔ حالاں کہ شواہد کی روشنی میں یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ وہ دشمنوں کو غیر مستحق سمجھتے ہوئے، ساری نوازشیں دوستوں پر ڈھیر کر دیتے ہیں۔ یقین نہ ہو تو نظیر صدیقی یا گوپی چند نارنگ سے پوچھ لیجیے اور اتنی دور نہ جا سکیں تو یہ نیازمند بھی حاضر ہے۔ سرِ دوستاں سلامت کہ تو خنجر آزمائی۔

پہلی جلد کے انتخاب کی ضخامت ناشر کے نزدیک کچھ زیادہ ہو گئی تھی۔ چناں چہ راقم کے مرتبہ کالموں میں مصنف کو دخل دینے کا موقع مل گیا۔ نتیجہ یہ کہ بقول شمیم حنفی "چند ایک یاد رہنے والے کالم" تخفیف کی نذر ہو گئے جن میں "شباب نامے" پر سہ قسطی کالم (جسے خامہ بگوش کا شہ کار کہنا چاہیے) اور "سادات امروہہ" والی بے نظیر تحریر بھی شامل تھی۔ یقیناً ان نشان زد نوشتوں کی جگہ بعض دوسرے کالم قلم زد کیے جاتے تو مناسب ہوتا۔ سوال یہ ہے کہ پھر ایسا کیوں ہوا؟ اس کے سوا کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ کہیں سے "جذباتی دباؤ" کا زور آن پڑا ہو۔ یہ دباؤ انھوں نے لکھتے ہوئے اور رسالے میں چھاپتے ہوئے تو ملحوظِ خاطر نہیں رکھا تھا لیکن لگتا ہے کہ انتخاب کی سن گن ملتے ہی اس میں خاصا اضافہ ہو گیا اور خامہ بگوش بھی جنھیں مظہر امام نے خطرناک اور بعض دوسرے ستم رسیدوں نے خوف ناک تک قرار دے رکھا ہے، لحاظ ملاحظے پر مجبور ہو گئے۔

اس سے پہلے انھوں نے چند ایک شدید قسم کی "سخن گسترانہ" تحریروں کو خارج کرنے کا یہ

فارمولا دریافت کیا تھا کہ انتخاب کی پہلی جلد، ہفت روزہ "تکبیر" میں ۸۳ء سے ۹۰ء تک کے مطبوعہ کالموں کا انتخاب ہو (چناں چہ صدیق سالک مرحوم کی کتاب "تادمِ تحریر" پر ایک یادگار "مزاحمتی تبصرہ" پھر فیض اور ندیم پر لکھے ہوئے کالم۔ اور ان کے علاوہ بھی کچھ اہم تحریریں جو ۸۳ء سے پہلے روزنامہ "جسارت" کراچی میں شائع ہوئی تھیں، معرضِ اخفا میں چلی گئیں) لیکن اس سے نقصان کس کا ہوا؟ یقیناً خامہ بگوش سے زیادہ ہمارا اور اردو ادب کا، جس میں وہ شخصیات بھی شامل ہیں جو ان تحریروں کا موضوع بنی تھیں۔ تاہم تلافی کی خاطر جب راقم نے تجویز کیا کہ دوسری جلد میں ان "متروکات" کو بھی واگزار کر لیا جائے تو فرمایا کہ نہیں، اس میں تو صرف ۹۴ء سے ۹۶ء تک کے کالموں کا انتخاب ہوگا۔ مجبوراً ان ہی "شرائطِ حوالہ" کے دائرے میں رہتے ہوئے موجودہ انتخاب مرتب کیا گیا ہے اور جو کچھ پہلی جلد میں شامل ہونے سے رہ گیا تھا اسے کسی مناسب تر موقع پر چھوڑنے کے سوا چارہ نہیں۔ اب کے البتہ خامہ بگوش سے گزارش کی گئی ہے کہ کسی دوسرے کی مرتبہ کتاب میں ردّ و بدل سے پرہیز مستحسن ہے۔ چاہے وہ آپ ہی کی تخلیقات پر مشتمل ہو۔ خصوصاً جب کہ اس کی مجموعی ضخامت بھی زیادہ نہ ہو۔

روزنامہ "نوائے وقت" کے ادبی ایڈیشن کے مہتمم جناب عطاء الحق قاسمی نے پہلی جلد پر تبصرے کے دوران، یہ سمجھتے ہوئے کہ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا انتخاب مرتب کرنے کے بعد یہ گنہ گار اپنے انتخاب کے ساتھ (بڑے) قاسمی صاحب کو بھی مسترد کر چکا تھا (خدا جانے کب اور کہاں؟)، یہ خدشہ ظاہر کیا تھا کہ دیکھیں اب خامہ بگوش کو کب مسترد کیا جاتا ہے۔ اب اگرچہ ندیم صاحب نے خامہ بگوش کے نام ایک خط میں جو اُن کی اجازت سے شائع بھی ہو چکا ہے، اپنے استرداد یا راقم کے انحراف کی خبر سے لاعلمی کا اظہار کر دیا ہے، عزیزم عطاء الحق کو اپنے خدشے کی تصدیق کے لیے سطورِ بالا میں بہت کچھ مل سکتا ہے۔ آخر آدمی کو اتنا ناقابلِ اعتبار بھی نہیں ہونا چاہیے کہ اس کے بارے میں کوئی پیش گوئی نہ کی جا سکے۔

یوں مجموعی طور پر جن مبصرین نے پہلی جلد کے مندرجات کی تعریف و توصیف میں لیت و لعل سے کام نہیں لیا تو مرتب نے مصنف کے ساتھ خود کو بھی اس میں شریک سمجھا۔ خصوصاً اسلوب احمد انصاری نے ("نقد و نظر"، علی گڑھ میں) شمیم حنفی نے ("کتاب نما"، دہلی میں) اور فضیل جعفری نے ("بلٹز"، بمبئی میں) جو مفصل تبصرے شائع کیے، انھیں خود ان کے لیے بھی لائقِ تحسین کہنا چاہیے۔ پاکستانی ایڈیشن پر ڈاکٹر اسلم فرخی اور تقی حسین خسرو کے تبصرے بھی بالترتیب استادانہ اور عالمانہ تھے (جب کہ انتظار حسین کو محترمہ فہمیدہ ریاض نے اتنی مہلت نہ دی کہ کتاب کے بارے میں اپنی طرف سے کچھ کہنے کی گنجائش نکال سکتے)۔ البتہ ہمارے ادبی ماحول کی ایک خوش گوار خبر یہ ہے کہ عطاء الحق قاسمی اور ڈاکٹر انور سدید ہماری آپ کی زندگی میں پہلی بار کسی معاملے میں متفق نظر آئے (خدا کرے یہ آخری بار نہ ہو) یعنی خامہ بگوش کی مدلّل مداحی اور مرتب کی معکوس مداحی دونوں لحاظ سے۔ یہ اتفاق مبارک ہے مومنوں کے لیے۔

بلکہ دونوں کے یہاں خامہ بگوش کے لیے پورے چھ لفظوں کا ایک جملہ... ''وہ تو ہیں ہی سراپا انتخاب'' توارد کے طور پر وارد ہوا۔ یوں ان سے برسوں پہلے میر حسن، دیوانِ درد کے بارے میں کہہ چکے تھے کہ دیوانِ حافظ کی طرح ''سراپا انتخاب'' ہے مگر یہاں مفہوم مختلف تھا۔ مطلب یہ تھا کہ انتخاب کی ضرورت ہی کیا تھی، گویا مرتب کا نام نہ آتا تو بہتر تھا چاہے کالموں کی کلیات کتنی ہی ضخیم کیوں نہ ہو جاتی۔

ایک کے نزدیک مرتب کو انتخاب کرتے ہوئے کوئی دقت پیش نہ آئی ہو گی (گویا سارا کلام معیاری ہو تو انتخاب آسان ہو جاتا ہے)۔ دوسرے محترم کو یوں لگا جیسے یہ کام قرعہ اندازی کے ذریعے انجام دیا گیا ہو (لیکن قسمت آزمائی کے اس طریقِ کار میں، کوئی زیادہ معیاری چیز رہ تو نہیں گئی، اس کے جواب میں نشان دہی کی بجائے یہی کافی سمجھا گیا کہ باقی تمام کالم، جن کی مجموعی تعداد تین ساڑھے تین سو تک پہنچتی ہے اور جن کے لیے مزید پندرہ سولہ سو صفحے درکار ہوتے۔ گویا ''اوراق'' کے تین خاص نمبر اور ''معاصر'' کے سات آٹھ نمبر اس کے لیے وقف کرنے پڑتے، اشتہارات کو چھوڑ کر۔ حیرت ہے کہ خامہ بگوش کی کلیات چھاپنے کی اتنی آسان تجویز کیوں صورت پذیر نہ ہو سکی)۔ ایک دل چسپ بات یہ ہے کہ مرتب کے بارے میں انھیں میں سے ایک صاحب کو کہیں سے یہ اطلاع بھی موصول ہوئی کہ وہ تو ''اپنی حالیہ زندگی بسترِ علالت پر صرف کر چکے ہیں، پھر یہ کیسے ہوا کہ وہ سیکڑوں کالم پڑھ کر انتخاب کی زحمت اٹھاتے؟'' غالباً ان کو یہ معلوم نہ ہو سکا کہ علالت کا حادثہ تو انتخاب کے بعد پیش آیا تھا۔

ان دونوں کے بین درمیان میں ایک اور تبصرہ نگار تھے جنھوں نے ایک قلمی نام سے انیس ناگی صاحب کے ''دانشور'' میں یہ تحریر فرمایا کہ مرتب کا نام ''سجاوٹ'' کے طور پر لکھا گیا ہے۔ البتہ چند سطروں کے بعد یہ سجاوٹ، محض ''مروّت'' میں تبدیل ہو کر رہ گئی۔ پھر بھی یہ شکایت کہ مرتب نے بطور دیباچے کے کچھ نہ لکھا، خود جناب مصنف نے اور ان کی پیروی میں بہت سے کرم فرماؤں نے داخل دفتر کی۔ اوپر اس کی وجہ لکھی جا چکی ہے، البتہ ایک مزید سبب یہ ہوا کہ مصنف کے بارے میں ایک تفصیلی مقالہ لکھنے کا ارادہ ہو گیا (جو اب بھی قائم ہے) اور ظاہر ہے کہ کتاب میں اس کی گنجائش نہ تھی۔ اُس وقت بلکہ اب بھی یہ کتاب میں شامل ہوتا تو کم از کم چار پانچ کالموں کی قربانی دینا پڑتی جو اس نیاز مند کی نظر میں مناسب نہیں کہی جا سکتی۔

موجودہ کتاب جو مارچ ۱۹۹۴ء سے لے کر اواخر ۱۹۹۶ء تک کے کالموں سے منتخب کی گئی ہے، تناسب کے لحاظ سے اصل سے تقریباً نصف ضخامت پر مشتمل ہے جب کہ پہلی جلد اصل کا چھٹا ساتواں حصہ تھی۔ چناں چہ یہاں خامہ بگوش کی خوبیاں (بلکہ خرابیاں بھی) زیادہ تفصیل سے دیکھی جا سکتی ہیں جن میں سے چند ایک خصوصیات پڑھنے والوں کو توجہ دلانے کے لیے مختصراً بیان ہو جائیں تو کوئی حرج نہیں، مثلاً یہ کہ خامہ بگوش کے کالم نہ تو عین مین تنقیدی کالم ہیں اور نہ اکثر (برائے نام) ادبی کالموں کی طرح محض گپ شپ پر مشتمل۔ گویا انھیں عسکری کی ماہانہ ''جھلکیاں'' کے مماثل کہا جا سکتا ہے نہ انتظار حسین

کی "باتیں اور ملاقاتیں" کے۔ یہ سیاسی کالم بھی قرار نہیں دیے جا سکتے اگرچہ سیاست کا حوالہ، اشارۃً اور کنایۃً، جابجا دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ بھی بڑی حد تک درست ہوگا کہ ادبی گروہ بندیوں کے قضیے میں غیر جانب داری ان کو پسند ہے چاہے کبھی کبھار ایک خاص طرف ان کا ہلکا میلان جھلک جاتا ہو۔

اس کے علاوہ جس رسالے اور اس سے پہلے جس اخبار میں یہ کالم شائع ہوتے رہے (اور ہو رہے ہیں) اس کی دائیں بازو کی سیاست سے خامہ بگوش کی ادبی حیثیت کا کوئی میل نہیں چاہے مدیر مرحوم کے ان کے ذاتی تعلقات کی نوعیت کتنی بھی گہری کیوں نہ رہی ہو۔ اصل بات یہ ہے کہ یہاں نہ مستند ترقی پسندوں (یا ان کے باقیات) کی ناموری مقصود ہے نہ سکہ بند اسلام پسندوں کی قدر افزائی۔ یوں کسی کتاب یا کسی گفتگو پر رائے زنی کرتے ہوئے خصوصیت میں تھوڑی سی عمومیت پیدا ہو جائے تو اور بات ہے لیکن یہ بات خامہ بگوش کے وسیع ادبی روابط پر کم ہی اثر انداز ہوتی ہے۔ تاہم چند ایک روابط تقاضائے بشری کے طور پر کہیں نہ کہیں قربتِ خاص کا اشارہ ضرور کرتے ہیں جنھیں پڑھنے والا چاہے تو نظر انداز کر سکتا ہے یا زیادہ شدت کے ساتھ محسوس کرے تو ایک طرح کا "جھکاؤ" کہہ سکتا ہے۔ پھر بھی خامہ بگوش کے بارے میں یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ وہ زیادہ دیر تک کسی کے سامنے جھکنے والے آدمی نہیں، بس ذرا کی ذرا مروّت کر بیٹھیں تو الگ ہے۔ اگرچہ یہ ذرا سی مروّت بھی بعض اوقات بہت مہنگی پڑتی ہے۔

جن لوگوں کا وہ بالکل لحاظ نہیں کرتے، ان میں ہر طرح کے ادیب اور دانشور شامل ہیں، اپنے بھی اور بیگانے بھی۔ لیکن وہ سب کو اپنا ہی سمجھ کر ان سے بے تکلفانہ سلوک کر جاتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں وہ یہ کام خالصتاً للّٰہ انجام دیتے ہیں اور یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ نیشِ عقرب میں کوئی کینہ نہیں ہوتا۔ لیکن خامہ بگوش کے بارے میں کہی گئی دوسری باتوں کی طرح اسے بھی پوری طرح درست قرار دینا مشکل ہے کہ ان کی کاٹ اکثر دو دھاری ہوتی ہے۔ پہلو داری کا کمال ہی یہی ہے کہ ادھر سے اُدھر کا پہلو نظر نہ آئے لیکن جب دونوں طرف ہاہا کار مچتی ہے تب پتا چلتا ہے کون کون زد میں آ گیا۔ دیکھنے کی بات یہ بھی ہے کہ شخصی اور خصوصی تصاویر کا یہ مرقع مجموعی طور پر کس طرح کا نقشہ بناتا ہے۔ اسے ادب کا اور ادبی کلچر کے زوال کا نقشہ ہی کہا جا سکتا ہے جیسا کہ شمیم حنفی نے کہا ہے اور بڑے ادیبوں کے چھوٹے پن کا انکشاف بھی جیسا کہ "دانشور" کے گم نام تبصرہ نگار نے کہا ہے۔ لیکن خامہ بگوش نے زوال کی اس تصویر میں بھی اچھی خاصی تفریح کا سامان پیدا کیا ہے اور انکشاف میں بھی بیچ بیچ کے بڑے ادیبوں کو کم ہی کہیں موضوع بنایا ہے کہ وہ تو یوں بھی اپنے ماحول میں مستثنیات کی حیثیت رکھتے ہیں۔

یہ بھی کہا گیا ہے کہ خامہ بگوش کے بہت سے کالم کتابوں کی تقریباتِ رونمائی یا ادیبوں سے رُو در رُو گفتگوؤں پر مشتمل ہیں۔ عجیب بات یہ ہے کہ خامہ بگوش یا ان کے ہم زاد استاد لاغر مراد آبادی کسی ادبی تقریب میں کسی بھی حیثیت سے بطور صدر، بطور مہمان خصوصی، بطور مقرر حتیٰ کہ بطور سامع بھی۔ کم ہی کبھی شرکت کرتے ہیں۔ اُن تقریبوں میں بھی نہیں جو خود ان کے زیرِ اہتمام منعقد ہوتی ہیں۔ ضروری

معلومات ان تک بالواسطہ پہنچتی ہیں لیکن فوری طور پر اور خاصی تفصیل کے ساتھ۔ وہ خود کراچی میں گوشہ نشینی کی زندگی بسر کرتے ہیں لیکن لاہور اور اسلام آباد، دہلی اور لکھنؤ بلکہ بمبئی اور حیدرآباد تک کی وہ باتیں جن کو صیغۂ راز میں رکھا جاتا ہے لاتعداد ''فرشتوں'' کی مدد سے ان کے ذہنی کمپیوٹر میں فیڈ اور پروسیس ہوتی رہتی ہیں۔ جب بھی ضرورت پڑی، بٹن دبایا اور دفتر کے دفتر کھل کر رہ گئے۔ یہ اُن کا روحانی تصرف ہے یا ریشۂ دوانی کا کمال، اس کا فیصلہ بھی آسان نہیں۔

پھر، غور سے دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ خامہ بگوش نے شاید ہی کبھی کسی ادیب سے شخصی انٹرویو کیا ہو۔ جو کالم گفتگوؤں پر مبنی بنائے جاتے ہیں ان میں بھی شخصِ مذکور کے کسی مطبوعہ یا نشری انٹرویو کا حوالہ موجود ملے گا۔ لیکن یہ حوالہ بہت جلد بھول جاتا ہے اور پڑھنے والا سوال در سوال اور جواب در جواب کے جال میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے اور نکلتا ہے تو اس کی توجہ انٹرویو کے موقع محل کی بجائے انٹرویو دینے والے کی بوالعجبیوں پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ کتابوں کے سلسلے میں حسنِ اقتباس ان کا خاص جوہر ہے۔ وہ جو کہتے ہیں کہ ہر کتاب کے جنگل میں کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی گیدڑ چھپا ہوتا ہے تو خامہ بگوش کی نظر نہایت تیزی سے اس گیدڑ کو برآمد کر لیتی ہے۔ وہ کسی بھی مصنف کے لکھے ہوئے مختلف فقروں اور پیراگرافوں... اور ان پر رواں رائے زنی... کی مدد سے ایک ایسی خندہ آور تلخیص تیار کرتے ہیں جو زیرِ نظر تصنیف کو ریزہ ریزہ کر کے رکھ دے۔ پھر بھی انھیں جدید ناقدین کی ردِ تشکیل سے شکایت ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ وہ کسی بھی معروف نقاد کی نسبت کسی بھی تازہ کتاب کا مطالعہ کہیں زیادہ توجہ اور تفصیل کے ساتھ انجام دیتے ہیں اور جب وہ کہتے ہیں کہ نقاد لوگ پڑھتے وڑھتے بالکل نہیں تو زیادہ تر درست معلوم ہوتا ہے۔

پھر بھی، خامہ بگوش کو ایک سنجیدہ اور ذمے دار نقاد قرار دے کر انھیں اردو زبان کے ممتاز ناقدین کی مشہور یا بدنامِ زمانہ برادری میں شامل کرنا، ان کی تمام غیر سنجیدگیوں اور غیر ذمے داریوں کے ہوتے ہوئے...... ناقدین کے علاوہ خود ان کے ساتھ بھی بے انصافی ہوگا۔ خصوصاً جب تک پڑھنے والے خود ہی کوئی ایسا فیصلہ نہ کریں۔ میرا کام تو یہی تھا کہ پچھلے تین برس کے دوران انھوں نے جو کچھ لکھا، اس کا ایک چنیدہ مجموعہ چند ایک گزارشات کے ساتھ پیش کر دوں۔ باقی رہا ان پر میرا مجوزہ مقالہ تو وہ بہتر ہے کہ میری اپنی ہی کتاب میں شامل ہو۔ یہ تو خامہ بگوش کا مال ہے جسے قومی تحویل میں لیا جاسکتا ہے، دوبارہ نجی ملکیت میں جانے سے پہلے۔

☆☆☆

انتظار حسین

کتّے بلّیاں اور میر

ایک نوجوان الڈس ہکسلے کے پاس پہنچا اور کہا کہ ''میں ناول لکھنا چاہتا ہوں۔ مجھے کیا کرنا چاہیے؟'' ہکسلے نے اس نوجوان کو سر سے پیر تک دیکھا اور پھر کہا کہ ''جوانِ عزیز! اگر تو واقعی ناول نگار بننے کا خواہاں ہے تو ایسا کر کہ بلیوں کا ایک جوڑا پال لے۔''

پتا نہیں اس نوجوان نے ہکسلے کی نصیحت پر عمل کیا یا نہیں۔ بہرحال ہمارے یہاں اس کی مثال موجود ہے۔ حجاب امتیاز علی نے بلیاں پالیں اور ناول لکھے۔ آخر میں ان کا قلم تھک گیا اور بلی بھی بس ایک رہ گئی تھی۔ وہ ایک وجود یاد دلاتا تھا کہ کبھی یہاں بہت بلیاں تھیں اور بہت ناول لکھے گئے تھے۔

حجاب امتیاز علی سے بہت پہلے میرؔ نے دو بلیاں پالی تھیں۔ ناول نام کی چیز تو میرؔ صاحب نے کوئی نہیں لکھی۔ ہاں غزلیں بہت لکھیں مگر ترقی پسند نقادوں نے میرؔ کو ایک اور ہی حوالے سے پہچانا تھا۔ بند دریچے کے حوالے سے۔ آزاد نے ''آبِ حیات'' میں کہیں یہ لکھ دیا کہ میرؔ صاحب ایک وقت کسی ایسے گھر میں جا کر رہے تھے کہ اس کی کھڑکیاں باغ کی طرف کھلتی تھیں مگر کتنے برس گزر گئے، انھوں نے بند دریچوں کو کھولا ہی نہیں اور باغ کو دیکھا ہی نہیں۔ کسی دوست نے کہا کہ قبلہ، ادھر باغ ہے۔ آپ کھڑکیاں کھول کر کیوں نہیں بیٹھتے اور کیوں باغ کا نظارہ نہیں کرتے؟ میرؔ صاحب نے غزلوں کے مسودوں کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ اس باغ کی فکر میں ایسا لگا ہوں کہ اس باغ کی خبر ہی نہیں ہوئی۔ ترقی پسند نقاد اس حکایت کو لے اڑے اور ثابت یہ کیا کہ میرؔ سخت دروں بیں شاعر تھا اور پرلے درجے کا فراریت پسند۔ زندگی کی طرف جو کھڑکیاں کھلتی تھیں انھیں ہمیشہ بند رکھا اور مریضانہ حد تک دروں بینی کا شکار رہا، مردم بیزار تھا۔ لوگوں سے نفور تھا، بس اپنی ذات میں گم تھا۔

سچ پوچھو تو آدمی کا گھر میں بند بیٹھے رہنا مجھے بھی نہیں بھاتا۔ مردم بیزاری کی حد تک تو مجھے اس رویے پر کوئی اعتراض نہیں ہے۔ مردم بیزاری میں آخر کیا مضائقہ ہے بلکہ ایک بگڑے ہوئے معاشرے میں تو یہ رویہ ذہنی صحت کا ضامن ہے۔ ہاں تشویش اس صورت میں پیدا ہوتی ہے کہ آدمی گل

پھول سے بھی بیزار ہو جائے، ایسا بیزار کہ گھر میں باغ ہو اور وہ کھڑکی کھول کر اس طرف نظر ہی نہ ڈالے۔ یہ رویہ بے شک غلط ہے:

جوں غنچہ میر اتنے نہ بیٹھے رہا کرو
گل پھول دیکھنے کو بھی ٹک اٹھ چلا کرو

مگر میں نے تو اس گھر جا کر کچھ اور ہی منظر دیکھا۔ کھڑکیاں کھلی تھیں، باغ کو چھوڑیے، ایک کھڑکی تو سیدھی جنگلوں میں کھلتی تھی۔ ترقی پسند تحریک کے زمانے کے نقاد بس ہوائی اڑا رہے تھے۔

بات یہ ہے کہ میر نہ تو یک صنفی شاعر ہے اور نہ وہ ایک کمرے والے مکان میں رہتا تھا۔ خانۂ میر میں کمرے بہت ہیں۔ ان کمروں کی کھڑکیاں مختلف سمتوں میں کھلی نظر آتی ہیں۔ شاید ہم میں سے بہت سوں نے میر سے ملاقات بس غزل کے بند کمرے میں کی ہے۔ اگرچہ وہاں بھی یہ سوچنا پڑتا ہے کہ یہ کمرہ بند کس طرف سے ہے اور کھلتا کس طرف ہے؟ مگر میری میر سے ملاقات کھلی فضا میں ہوئی ہے۔ ہم یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ:

میر جی گھر سے کم نکلتے ہیں

مگر نکلتے ضرور ہیں اور جب نکلتے ہیں تو دور دور تک جاتے ہیں۔ میں نے بساط بھر یہ دیکھنے کی کوشش کی کہ یہ شخص جب گھر سے نکلتا ہے تو کہاں کہاں جاتا ہے اور کتنی دور تک جاتا ہے؟ کبھی تو بس اتنا کہ دہلیز سے قدم نکالا اور گلی کے کتوں سے بھڑ گئے۔ مگر کبھی کبھی بلکہ اکثر دفعہ لمبا سفر بھی ہوتا ہے۔ کبھی دلّی سے دور چھوٹی بستیوں میں، کبھی جنگلوں میں شیر چیتوں کے شکار پر۔ میر نے ایسا غلط نہیں کہا تھا:

عالم کی سیر میر کے دیواں میں ہو گئی

شکار ناموں کو پڑھتے ہوئے ہم رفتہ رفتہ یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ نواب آصف الدولہ کے شکار کا تذکرہ ہے۔ رفتہ رفتہ ہم اس قدیم زمانے میں پہنچ جاتے ہیں جب فطرت بہت وحشی تھی اور آدمی اتنا مسلح نہیں ہوا تھا کہ آسانی سے اسے قابو میں لے آتا۔ فطرت کا خوں خوار چہرہ جو ان شکار ناموں میں نظر آتا ہے وہ اردو شاعری میں شاید اور مقامات پر دیکھنے میں نہ آئے۔ اردو میں جب شعوری طور پر فطرت کو شاعری کا موضوع بنایا گیا تو یہ وہ فطرت تھی جسے ورڈس ورتھ ایسے انگریزی شاعروں کی وساطت سے ہم نے جانا تھا اور فطرت کی فطرت پرستی کے متعلق ایک پتے کی بات ہکسلے نے کہی ہے۔ اس کی دانست میں ورڈس ورتھ کی فطرت پرستی کا ایک بڑا عیب یہ ہے کہ وہ ایک ایسے ملک میں ممکن ہے جہاں فطرت پوری طرح رام ہو چکی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ ورڈس ورتھ نے اگر ملایا کے جنگلوں کو دیکھ لیا ہوتا تو اسے پتا چلتا کہ فطرت ہمیشہ جمیل نہیں ہوتی۔ وہ حسین و جمیل اور نرم اور مہربان ہونے کے ساتھ ایک خوں خوار شکل بھی رکھتی ہے۔ میر فطرت کے اس چہرے سے ناآشنا نہیں ہے۔ اس کے یہاں فطرت کا وہ رنگ بھی نظر آتا ہے جب وہ ہیبت ناک جنگلوں اور خوں خوار درندوں کی صورت آدمی پر حملہ آور ہوتی

ہے۔ فطرت کا یہ رنگ کتنا خوف زدہ کرتا ہے مگر پھر ہم اس کے یہاں وہ مقامات بھی دیکھتے ہیں جب فطرت رام ہو چکی ہے۔ آدمی کے ساتھ اس کی صلح صفائی ہو چکی ہے۔ پھر وہ مقامات بھی ہیں جہاں فطرت آدمی سے جنگ ہار چکی ہے مگر جہاں تہاں چھاپا مار جنگ جاری ہے۔ فطرت کی یہ چھاپا مار مخلوق آدمی کو مغلوب تو نہیں کر سکتی، اسے خوف زدہ بھی نہیں کر سکتی مگر پریشان ضرور کرتی ہے۔ مطلب یہ کہ میؔر کے یہاں فطرت یک رنگ نہیں ہے، یا یوں کہیے کہ وہ فطرت کے کسی ایک رخ کو دیکھ کر اس پر فریفتہ نہیں ہوا ہے۔ اس کے مختلف رخ دیکھے ہیں۔ وہ بھی جو بہت دل کش نظر آتے ہیں اور وہ بھی جن سے خوں خواری ٹپکتی ہے اور جو ہیبت اور خوف پیدا کرتے ہیں۔ فطرت یہاں جمالی شان سے بھی جلوہ گر نظر آتی ہے اور جلال بھی دکھاتی ہے۔

فطرت کے اس دوسرے مرحلے میں ہم جنگلوں سے نکلتے ہیں اور بستیوں میں آجاتے ہیں۔ بستیوں میں واپسی کے ساتھ میؔر کا ایک اور رویہ سامنے آتا ہے۔ آخر وہ کون سی بستیاں ہیں جو میؔر کو اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ دلّی کے متعلق تو وہ اتنا کہہ کر چپ ہو جاتا ہے:

دلّی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے

لیکن چھوٹی بستیوں کے ذکر میں وہ حقیقت نگاری کا پورا پورا حق ادا کرتا ہے اور دلّی کے لوگوں کے ساتھ طرز عمل یہ ہے کہ ہم سفر کی گفتگو گوارا نہیں کہ اس سے اس کی زبان خراب ہوتی ہے۔ مگر جب شاعر دلّی سے آگے نکلتا ہے تو سرائے کی بھٹیاری کے ساتھ کس ملنساری سے بات چیت کی جاتی ہے۔

اردو شاعری شہروں کی فضا میں سانس لیتی ہے اور شہر بھی وہ جو دارالسلطنت کا رتبہ رکھتے ہیں... دلّی، لکھنؤ، اکبر آباد۔ یہاں سے نکلے تو فیض آباد یا بنارس یا کلکتہ۔ ایسے بڑے شہروں سے ہٹ کر یہ دیکھنے کی آرزو ہو کہ اس عہد کے ہندوستان کی چھوٹی بستیوں کا احوال کیا تھا تو اس میؔر کے ساتھ سفر پر نکلیے، میرٹھ کی طرف چلیے، رستے میں کتنی بستیاں آئیں گی، انھیں دیکھتے چلیے:

چار چھپر کہیں چماروں کے
سو بھی ٹوٹے گرے بچاروں کے

آگے ڈھونڈو، نہ کوئی در نہ کوئی دیوار، پھر کوئی ٹوٹی ہوئی حویلی بالکل اکیلی، آگے میدان ہی میدان، دور چل کر پھر چار گھر نظر آئے، ان کے مکین کوئی چمار، فاقوں کے مارے، بھوکے ننگے، صورتیں کالی کالی، بدن سوکھے سوکھے اور آگے گئے تو دھن پور، اجڑے بجڑے ان کے گھر اور بازار:

ایک کنجڑے کے چار گٹھی پیاز
تس پہ اس کو ہزار فخر و ناز
ایک دکان تھی پساری کی
ان نے ہم لوگوں سے بھی یاری کی

اس سے جا کر جو مانگیے ہلدی
زرد مٹی کو باندھ دے جلدی

چلیے سفر تمام ہوا۔ واپس پھر جہان آباد میں۔ کوچے اس کے اوراق مصور، اونچی حویلیاں، شاہی محلات، مگر میر صاحب کچھ اور ہی بیان کرنے لگتے ہیں:

کیا لکھوں میر اپنے گھر کا حال
اس خرابے میں، میں ہوا پامال

یہ خالی آپ بیتی ہے یا آپ بیتی کے پردے میں شہر بیتی بیان ہو رہی ہے کہ اوراق مصور ایسے کوچوں کے بیچ ایسی خستہ حال گلیاں بھی ہیں اور اونچی حویلیوں سے ہٹ کر کہیں کہیں ایسے گھر بھی ہیں اور ان میں بسنے والوں کا احوال یہ ہے کہ:

میر جی اس طرح سے آتے ہیں
جیسے کنجر کہیں کو جاتے ہیں

مگر میر جی اکیلے نہیں ہیں۔ ان کے اردگرد کچھ عجب عجب قسم کی مخلوقات نظر آتی ہیں۔ کتے، بلیاں، مرغے، بکرے، بندر۔ لیجیے یہاں مجھے ''موبی ڈک'' میں لکھی ہوئی ایک بات یاد آگئی۔ اس ناول کا کردار اشائیل کہتا ہے، ''دوسرے شاعروں نے بارہ سنگھے کی نرم و نازک آنکھ اور اس چڑیا کے خوب صورت پروں کے گن گائے ہیں جو کبھی نیچے اترتی ہی نہیں۔ مجھ میں آسمانی صفات کی کمی ہے۔ میں تو ایک دُم کی شان میں قصیدہ پڑھوں گا۔'' میر میں بھی آسمانی صفات کی بہت کمی نظر آتی ہے۔ حسین و جمیل پرندوں کو نظر انداز کر کے کیسے کیسے جانور کا ذکر کیا ہے۔ کتا، بلی، بندر، بکری، مرغا، گلہری یعنی کیسی کیسی دُم کا قصیدہ پڑھا ہے۔ پھر وہ مخلوقات ہیں جن سے شاعر سخت بیزار ہے۔ مگر کیا کیا جائے کہ یہ مخلوقات بھی ہمارے بیچ موجود ہیں۔ چھپکلی، گھونس، مکڑی، جھینگر، چھچھوندر، مچھر اور سب سے بڑھ کر کھٹمل۔ باقی کہیں چیل کوے ہیں، کہیں تیتری اور بھنبھیری، کبھی اچانک کوئی بط نظر آجاتی ہے، کبھی کٹ کٹ کرتی گلہری۔

ہر انسانی معاشرہ اپنی مخصوص انسانی صفات کے ساتھ ساتھ اپنے جانوروں سے بھی پہچانا جاتا ہے اور اس بات سے کہ کس جانور کے بارے میں اس کا رویہ کیا ہے اور کس جانور کے ساتھ اس نے کس قسم کا رشتہ قائم کیا ہے؟ آخر انسانی معاشرے میں آدمی ہی تو سب کچھ نہیں ہوتا۔ جانوروں کا بھی کوئی مقام ہوتا ہے اور اگر کسی معاشرے میں جانوروں کو کوئی مقام حاصل نہ رہے تو سمجھ لیجیے کہ وہ انسانی صفات سے محروم ہو کر ایک غیر انسانی معاشرہ بن چلا ہے۔ پچھلے روایتی معاشروں کی صورت تو یہی تھی کہ ان میں انسانی مخلوق کے بیچ جانوروں کو بھی، پرندوں کو چوپایوں کو بھی ایک مقام حاصل ہوتا تھا۔ مگر میں یہ ذکر چھیڑ کر کہ میر نے جس تہذیب میں ہوش سنبھالا تھا اس میں کس جانور کو کیا مقام حاصل تھا، بات کو پھیلانا نہیں چاہتا۔ یوں بھی بات تو ہو سکتی ہے کہ اس تہذیب نے کس جانور کو ذلیل و رسوا کیا اور کس

جانور کو سر چڑھایا اور یہ کہ یہ رویہ میر کے جانوروں کے ساتھ سلوک پر کس طرح اثر انداز ہوا۔ مگر میں اس وقت کسی لمبے تجربے میں الجھے بغیر جلدی سے یہ معلوم کر لینا چاہتا ہوں کہ میر کو کن جانوروں سے زیادہ انس تھا۔

جب میں نے اس طرح سوچا تو مجھے یہ احساس ہوا کہ میر کے یہاں سب جانوروں کے بیچ سے ابھر کر جو جانور سامنے آتا ہے وہ ہے بلی۔ اس مخلوق سے میر کو کچھ زیادہ ہی انس معلوم ہوتا ہے۔ کیا یہ اس تہذیب کا اثر ہے جس نے کتے کو ذلیل و رسوا کر کے بلی کو عزت بخشی یا اس میں میر کی افتادِ طبع کا دخل ہے؟ بس اس ادھیڑ بن میں تھا کہ مجھے ہکسلے کی وہ بات یاد آئی جو میں نے اوپر نقل کی ہے۔ ہکسلے نے یہ ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس نے کوئی دل لگی نہیں کی تھی بلکہ پوری سنجیدگی سے یہ بات کہی تھی، یہ سوچ کر کہ بلیوں میں بہت انسانیت ہوتی ہے خاص طور پر سیامی بلیوں میں بلکہ بلیوں کی پوری برادری میں انسانیت سب سے بڑھ کر سیامی بلیوں میں نظر آتی ہے مگر جناب امتیاز علی کا مشاہدہ کچھ اور کہتا تھا۔ ایک گفتگو میں انھوں نے اپنے تجربے سے یہ بات بتائی کہ سیامی بلیاں غبی ہوتی ہیں۔ کہنے لگیں کہ ہمارے گلی محلوں جو بلیاں گھومتی پھرتی ہیں وہ ماشاء اللہ سیامی بلیوں کے مقابلے میں بہت سمجھ دار ہوتی ہیں۔ بہرحال اس سے انھیں انکار نہیں تھا کہ بلیوں میں علی العموم بہت انسانیت ہوتی ہے اور اب میری سمجھ میں یہ بات آ رہی ہے کہ میر کو بلیوں سے کیوں اتنا لگاؤ تھا۔ اسے انسانیت کی تلاش تھی۔ وہ اسے بلیوں میں نظر آئی۔

میر کی بلیوں کے طور اطوار پر نظر ڈالیے۔ مُنی کے اوصافِ حمیدہ میر نے یوں بیان کیے ہیں:

کیا دماغ اعلیٰ، طبیعت کیا نفیس
کیا مصاحب بے بدل، کیسی جلیس

یہ بھلا کہیں بلیوں والی باتیں ہیں، یہ تو انسانی اطوار ہیں مگر میر نے انسانوں سے گزر کر انھیں بلیوں میں پایا۔ سو ہم جنسوں کے ساتھ میر کا جو رویہ رہا ہے، وہ اس کے اس بیان سے ظاہر ہے:

ہے نام مجلسوں میں مرا میر کم دماغ
از بسکہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

لوگوں کی مجلسوں محفلوں سے نفور، بلیوں کی محبت میں خوش۔

میر نے اپنی مُنی میں اتنے انسانی اوصاف دریافت کیے ہیں کہ بلی تو پھر وہ نام ہی کی رہ گئی۔ اچھی بھلی انسان ہے۔ مُنی کے ماشاء اللہ پانچ بیٹیاں پیدا ہوئیں، تین تو حوادثِ زمانہ کا شکار ہو گئیں، دو چشمِ بد دور زندہ و سلامت رہیں:

موہنی اور سوہنی ہے ان کا نام
پھرتی ہیں چھندنا سی دونوں صبح و شام

سوہنی کے پچھن تو خیر زیادہ اچھے نہیں تھے۔ میر کی تربیت کے باوجود رہی بلی کی بلی، مگر سوہنی بہت تمیزدار تھی۔ انسانی شرافت اس میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ مگر افسوس کہ میرٹھ کے سفر میں وہ بچھڑ گئی۔ بہت ڈھونڈیا پڑی مگر نہیں ملی:

ایسی بیگم مزاج بلی کھو
بیگم آباد ہم گئے یارو

اچھا بلی تو خیر ہوئی، مگر کتا میر کے یہاں کیا کر رہا ہے؟ پہلے تو اس قسم کے شعر دیکھ کر کہ:

لوگ سوتے ہیں کتے پھرتے ہیں
لڑتے ہیں، دوڑتے ہیں، گرتے ہیں

یا

آدمی کی معاش ہو کیوں کر
کتوں میں بود و باش ہو کیوں کر

میں اس شک میں پڑ گیا کہ کہیں کتوں کا یہ سارا بیان علامتی تو نہیں ہے لیکن یہ شک جلد ہی زائل ہو گیا۔ میر نے جہاں ایسی کوشش کی ہے وہاں اس کے بیان سے کوئی بڑے معنی پیدا نہیں ہوتے۔ "اژدرنامہ" اس کی مثال ہے۔ کتا میر کے یہاں سیدھا سچا کتا ہے۔ یہ وہ مخلوق ہے جس کے ساتھ میر کے یہاں محبت اور نفرت کا ملا جلا جذبہ نظر آتا ہے۔ ایک وقت میں اگر رد عمل یہ ہے کہ:

کتوں میں بود و باش ہو کیوں کر

تو دوسرے وقت میں اس کا بالکل الٹ رویہ نظر آئے گا:

شب ہا بحال سگ میں یک عمر صرف کی ہے
اس کی گلی کے سگ نے کیا آدمی گری کی

اصل میں کتوں سے رشتہ قائم کرتے ہوئے میر کو لڑائی بہت لڑنی پڑی ہے۔ کتوں سے بھی اور اپنے آپ سے بھی اور شاید اپنے آپ سے زیادہ۔ ہماری تہذیب نے کتے کے خلاف جو تعصب پیدا کر دیا ہے وہ تو ہمارے اندر اترا ہوا ہے۔ اس سے چھٹکارا پانا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ تو میر کو کتا شروع میں بالکل کتا نظر آتا ہے یعنی جیسا مسلمانوں کی تہذیب نے اسے ظاہر کیا ہے۔ اس میں چھپی ہوئی انسانیت نظر نہیں آتی۔ مگر جب ایک مرتبہ یہ چھپی ہوئی انسانیت میر پر منکشف ہو گئی تو پھر اسے کتا آدمی سے بڑھ کر آدمی نظر آنے لگتا ہے۔ وہ اس کی آدمی گری کا قائل ہو جاتا ہے۔

مجھے میر کے اس سارے رویے پر بس ایک ہی اعتراض ہے۔ میر نے بے شک بہت خوبی سے جانوروں میں چھپی ہوئی انسانیت کو اجاگر کیا ہے مگر مجھے کبھی کبھی یوں لگتا ہے کہ میر نے جانوروں میں انسانیت دریافت کرتے کرتے انھیں ان کے جانور پن سے محروم کر دیا ہے۔ دیکھیے بات یہ ہے کہ بلی

کو اولاً تو بلی ہونا چاہیے۔ اگر اس کے اندر کہیں انسانیت چھپی ہوئی ہے تو وہ تو اس کی اضافی صفت ہوئی مگر میر نے بلی کی انسانیت کو اس شد و مد سے بیان کیا ہے کہ اس کا بلی پن خطرے میں پڑ جاتا ہے۔

اپنے اسی رویے کی وجہ سے میر کی ساری دلچسپی پالتو جانوروں میں مرکوز ہو گئی ہے۔ جنگلی جانور میر کو اپنی طرف مائل نہیں کرتے۔

لیجیے مجھے یہاں نظیر اکبر آبادی کا خیال آ گیا۔ جانوروں سے شغف نظیر کے یہاں بھی نظر آئے گا مگر میر اور نظیر کے رویے میں ایک فرق ہے۔ نظیر تو ہر بات کو کھیل تماشا بنا لیتا ہے۔ جانوروں کے ساتھ بھی اس نے یہی سلوک کیا ہے مگر میر کے یہاں جانوروں کے ساتھ ایک احساسِ رفاقت نظر آتا ہے۔ یہ شخص جانوروں کے ساتھ ایسا گھل مل جاتا ہے کہ جیسے یہ اس کے بھائی بند ہیں۔ بس یہ وہ مجلس ہے جہاں میر جی بے دماغ نہیں ہوتے۔

☆☆☆

ضمیر علی بدایونی

مرزا عبدالقادر بیدلؔ اور ساسیئر کا تصورِ وقت

مرزا عبدالقادر بیدلؔ فارسی کا سب سے بڑا مفکر شاعر ہے۔ شاعرانہ فکر محدود نہیں ہوتی، یہ کائنات اور زندگی کے جملہ مظاہر کو ایک مخصوص انداز سے دیکھتی ہے۔ وہ صرف فکر نہیں ہوتی بلکہ تخلیقی عنصر بھی اس میں شامل ہوتا ہے۔ افلاطون میں اگر شاعرانہ حسنِ بیاں نہ ہوتا تو آج وہ دنیا کا اتنا عظیم مفکر نہ ہوتا۔ مرزا عبدالقادر بیدلؔ اپنے تخلیقی وجدان میں بعض اوقات ان مقامات تک رسائی حاصل کرلیتا ہے جو اسے دنیا کے عظیم ترین مفکر شاعروں میں شامل کردیتا ہے۔ آج ہم اس کے تصور وقت پر گفتگو کریں گے۔ بیدلؔ وقت کو ایک حقیقت سمجھتا ہے اور صرف زمانۂ حال میں یہ حقیقت اپنا اظہار کرتی ہے، ماضی بھی اس وقت حقیقت تھا جب وہ حال تھا اور مستقبل بھی حقیقت کا روپ اس وقت اختیار کرتا ہے جب وہ حال میں قدم رکھتا ہے اور ہم ایک ابدی حال سے دوچار ہیں۔ جدید لسانیات کا بانی ساسیئر بھی وقت کا ایسا ہی تصور رکھتا تھا اور حال کی حقیقت سے بہ خوبی آگاہ تھا۔ بیدلؔ کی عظمت یہ ہے کہ وہ ایک عظیم شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عظیم مفکر بھی تھا۔ اس نے زندگی اور کائنات کو ایک فلسفیانہ رخ سے دیکھنے کی کوشش کی۔ بڑی سے بڑی حقیقت وہ شاعرانہ امیج اور استعاروں میں بیان کرتا ہے۔

وقت کا مسئلہ تمام تہذیبوں اور فلسفیوں کے افکار میں ہمیشہ اہمیت کا حامل رہا ہے۔ شاعروں نے مجرد تصورات کا سہارا نہیں لیا بلکہ تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں میں اس کا اظہار کیا ہے۔ افلاطون نے اسے ابدیت کا متحرک امیج کا نام دیا، کانٹ نے اسے وضعِ ادراک (Mode of Perception) کہہ کر پکارا، ہیگل نے اسے Intuited Becoming کا نام دیا، برگساں نے وقت کی حقیقت کو مرورِ محض کہا، ہیڈیگر نے ہستی کی پہلی صداقت کے طور پر پیش کیا اور اس رشتے کی وضاحت کی جو وقت اور ہستی کے درمیان موجود ہے۔

سائنس دانوں نے وقت کے مظہر کو بالکل مختلف انداز سے دیکھا۔ ریاضی اور طبعیات کے ماہرین نے وقت کے معروضی پہلو پر توجہ کی۔ آئن اسٹائن نے احساس کے عنصر کو وقت کی رفتار یا اس

کے دوران سے مشروط کردیا اور اس طرح وقت کی اضافیت کا ایک اور پیمانہ دیا جو سائنس کے فریم میں نہیں آیا لیکن اس کی صداقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

شاعروں نے بھی وقت کو اپنے انداز سے دیکھا ہے۔ میر تقی میرؔ کہتے ہیں:

غیرتِ یوسف ہے یہ وقتِ عزیز
میرؔ اس کو رائگاں کھوتا ہے کیا

مشرقی روایت میں وقت کی مختلف تعبیریں کی گئی ہیں۔ بوعلی سینا نے اسے مقادیرِ حرکت کا نام دیا۔ صدر الدین شیرازی نے اسفار کی معنویت کا استعارہ وضع کیا۔ مختلف شعرا نے وقت کے بارے میں مختلف انداز سے اپنی شاعرانہ فکر کا اظہار کیا ہے۔ مولانا روم سے لے کر علامہ اقبال تک ہر شاعر نے وقت یا دہر کو موضوع بنایا ہے۔ لیکن بیدلؔ غالباً وہ پہلا شاعر ہے جس نے وقت کی ماہیت کے بارے میں ایک مربوط نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ جو اس کے world view یا عالمی تناظر کو سمجھنے میں ممد و معاون ہے۔ بیدلؔ کا تصورِ وقت گو فلسفیانہ خصوصیات کا حامل ہے لیکن بنیادی طور پر شاعرانہ ہے۔ اہم شاعری کبھی بھی وقت کے تصور سے خالی نہیں رہی۔ فلسفیوں کا تصورِ وقت تجریدی اور غیر شخصی ہوتا ہے جیسے سینٹ آگسٹائن سے جب وقت کی ماہیت کے بارے میں سوال کیا گیا تو اس کا جواب کچھ اس طرح تھا کہ اگر کوئی وقت کی ماہیت کے بارے میں سوال کرتا ہے تو میں وقت کی ماہیت بیان نہیں کرسکتا لیکن اگر کوئی سوال نہ کرے تو میں جانتا ہوں کہ وقت کیا ہے؟ ڈیکارٹ نے جب یہ کہا تھا کہ میں سوچتا ہوں اس لیے میرا وجود ہے، تو دراصل ڈیکارٹ وقت کے وجود کا تجریدی اثبات کر رہا تھا۔ سوچنا اور موجود ہونا دونوں عمل وقت کی بیکرانی میں ہی ممکن ہیں، گویا وجود اور فکر دونوں ایک دائمی بہاؤ کا حصہ ہیں۔ برگساں کا ابدی بہاؤ اور ولیم جیمس کی شعور کی رو دونوں وقت کے مسلسل پھیلاؤ کی وجہ سے ممکن ہیں۔

بیدلؔ زندگی بھر وقت کی ماہیت پر غور کرتا رہا لیکن اس کی بساطِ فکر پر صرف حال کے مہرے ناچتے رہے۔ وہ امروز کی دائمی موجودگی کا احوال رقم کرتا ہے۔ دی و فردا تو پس و پیش کا شکار ہیں۔ ایک غبار ہے جو حال کی تیز رفتاری سے پیدا ہوتا ہے۔

غبارِ ماضی و مستقبل از حالِ تو می خیزد
در امروزست گم گر واشگافی دی و فردا را

بیدلؔ نے پوری کائنات کو ایک واقعۂ واحدہ سے تعبیر کیا ہے۔ اس لیے امروز کی پوری کائنات میں حکمرانی ہے، یہ ہر وقت اور ہمہ وقت موجود ہے۔ یہاں تک کہ موجودگی اور امروز ایک ہی حقیقت کے دو نام ہیں جسے مارٹن ہیڈیگر Presence یا حضور سے تعبیر کرتا ہے۔ ہیڈیگر ہستی کو حضور کا نام دیتا ہے اور بیدلؔ امروز کو لیکن بیدلؔ کے نزدیک یہ امروز ایک استعاراتی حقیقت ہے جو اپنے اندر دی و فردا کو سمیٹے ہوئے ہے۔

غمِ مستقبل و ماضی نیست کانرا حال می نامی
نقابے درمیاں است از غبارش پیش و پس اینجا

سائیسز اور بیدلؔ کا تصورِ وقت حقیقتِ امروز پر قائم ہے۔ سائیسز کا تصورِ وقت ایک محدود اطلاقی امکانات رکھتا ہے لیکن بیدلؔ کا نقطۂ نظر اساسی اور فلسفیانہ ہے اور عمومی اطلاق کی وسعت رکھتا ہے۔ یہ لامحدود اور All Embracing ہے۔ وقت کے سارے مظاہر امروز میں مرتکز ہوجاتے ہیں... اسی امروز میں حقیقت کا سورج بھی چمکتا ہے اور واہمے کا اندھیرا بھی پھیلتا ہے۔ زندگی جب تک امروز سے وابستہ ہے، زندگی ہے۔ امروز سے گریز عدم کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔ غرضے کہ زندگی کا کوئی گوشہ نقشِ امروز سے خالی نہیں۔ فردا کا وجود خیالی ہے، صرف امروز اسے حقیقت کا روپ دے سکتا ہے۔ لیکن فردا امروز میں داخل ہونے کے بعد فردا نہیں رہتا، وہ امروز کی ہستی میں گم ہوجاتا ہے۔

ہر چہ دارد محملِ تحقیق امروز است و بس
خاک بر فرقِ دو عالم دی و فردا کردہ اند

سائیسز کے نزدیک یہ سب زبان کے افتراقات ہیں جو معنویت پیدا کر رہے ہیں لیکن زبان کا دامن اثبات سے خالی ہے۔ زبان میں صرف افتراقات ہیں۔ دی، فردا اور امروز ایک دوسرے سے مختلف ہیں جو معنویت پیدا کر رہے ہیں۔ ورنہ یہاں ایک لازماں امروز (Timeless Presence) کے سوا کچھ بھی نہیں۔ البتہ سائیسز کا نقطۂ نظر لسانیاتی ہے اور بیدلؔ کا مابعدالطبیعیاتی لیکن فرق کا لفظ دونوں مفکرین نے استعمال کیا ہے، بیدلؔ اس سے فلسفیانہ نتائج اخذ کرتا ہے اور سائیسز فلسفۂ لساں سے باہر قدم نہیں رکھتا۔ سائیسز نے تاریخی لسانیات کو ازکار رفتہ قرار دیا تھا کہ وہ زمانۂ حال کی لسانی تشکیل سے سروکار رکھتا تھا۔ بیدلؔ سائیسز کے برخلاف وقت کی ماہیت سے سروکار رکھتا ہے۔ اور یہ اس کی بصیرت کا کمال ہے کہ اس نے وقت کی ماہیت کے بارے میں جو شاعرانہ اشارے کیے ہیں وہ کسی نہ کسی حد تک برگساں، سائیسز اور ہیڈیگر کے نقطۂ نظر سے قریب ہیں۔ امروز کی حقیقت کا جو ادراک ہمیں بیدلؔ کے شاعرانہ فن میں ملتا ہے، اس کی کوئی مثال مشرق و مغرب میں موجود نہیں۔ مرزا غالبؔ نے کہا تھا:

دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو

لیکن بیدلؔ نے زیادہ بنیادی حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ:

دریں وادی کہ می باید گذشت از ہر چہ پیش آید
خوش آں رہرو کہ در دامانِ دی افگند فردا را

بات طاعت کے اخلاص کی نہیں، حقیقتِ فردا کی ہے۔ انسان جب بھی جنت میں داخل ہوگا وہ امروز ہوگا، فردا نہیں، تو امروز تو ابھی اور اس وقت بھی موجود ہے تو انتظارِ فردا کس لیے کریں۔ یہ ایک دقیق

نکتہ ہے جو بیدلؔ کا ذہن ہی پیدا کرسکتا تھا۔ چناں چہ کہتا ہے:

در ہائے فردوس وا بود امروز
از بے دماغی گفتیم فردا

یہاں وہ جنت کے روایتی تصور کی نفی نہیں کر رہا ہے بلکہ اس ازلی و ابدی زمانی حقیقت کا انکشاف کر رہا ہے جسے وہ واقعۂ واحدہ سے تعبیر کرتا ہے۔ امروز تو اسی وقت ممکن ہے جب یہ کائنات ایک واقعۂ واحدہ ہو اور ماضی، حال اور مستقبل ایک وحدت میں تبدیل ہو جائیں۔ ہمارا شعور ایک ہی لمحے سے دوچار ہے اور وہ ہے لمحۂ موجود یعنی حقیقتِ امروز۔ واقعۂ واحدہ کے فلسفیانہ مضمرات میں علت و معلول کا قانون بھی متاثر ہوتا ہے۔ جب کائنات ایک صدائے کن سے وجود پذیر ہوگئی تو سلسلۂ تعلیل بھی منتشر ہو جاتا ہے۔ علت کے غائب ہوتے ہی معلول بھی غائب ہو جاتا ہے:

اک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے

سائیئر کے تصورِ وقت پر عام طور پر توجہ نہیں دی گئی۔ تاریخی لسانیات کو زبان کے مطالعہ و ادراک میں پہلے بڑی اہمیت دی جاتی تھی۔ لیکن سائیئر نے دو زمانی کے بجائے یک زمانی مطالعے کو اہمیت دی لیکن اس یک زمانی مطالعے کی تہ میں سائیئر کا تصورِ وقت ہی کارفرما ہے۔ ماضی بھی ہے لیکن موجود نہیں، اس لمحۂ موجود میں صرف حال کا وجود ہے۔ وہ بیدلؔ کی حد تک تو امروز کی لامحدودیت کا قائل نہیں لیکن اس کے نزدیک بھی امروز کی حدود سے باہر قدم نہیں نکالا جاسکتا۔ جس طرح شطرنج کا کھیل معلوم نہیں کب سے کھیلا جا رہا ہے لیکن کھلاڑیوں کے نزدیک زمانۂ حال کی بازی اہمیت رکھتی ہے۔ بساطِ امروز پر کھیلی جانے والی بازی سے ہمارا سروکار ہے۔ مہروں کے بے شمار combinations ہوسکتے ہیں لیکن جو بازی اب اور اس وقت کھیلی جارہی ہے، وہی حقیقی بازی ہے۔ فردا کی بازی بھی اسی وقت حقیقی ہوگی جب وہ امروز کی بساط پر کھیلی جائے گی، باقی سب خیال و افسانہ ہے۔ بیدلؔ کہتا ہے:

ہر چہ آنجاست چو آنجا رسی ایں جا گردد
چہ خیال است کہ امروز تو فردا گردد

سائیئر کے نزدیک بھی وقت کی صرف ایک جہت ہمارے سامنے نمودار ہوتی ہے اور وہ یک زمانی حقیقت ہے۔ اس لمحۂ موجود سے باہر شعورِ وقت تو ہے لیکن خود وقت موجود نہیں۔ ماضی اور مستقبل انسانی شعور کے افق پر تو ضرور نمودار ہوتے ہیں لیکن حقیقت اور موجودگی سے ان کا دامن خالی ہے۔ بیدلؔ اس حقیقت کا اس حد تک قائل ہے کہ بار بار اس کا اظہار اس طرح کرتا ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے جملہ افکار کا سرچشمہ یہی اس کا تصورِ زمانیت (Temporality) ہے، جسے وہ زمانۂ حال کہتا ہے:

حال است بمستقبل اگر داری
امروز شماری چو بفردا بری

عقبیٰ دور از وجود مردم دنیاست
دنیا باشد دے کی آنجا بری

بیدلؔ جب کائنات کو واقعۂ واحدہ خیال کرتا ہے تو وہ استمرار (Duration) اور حرکت (Movement) کو کس طرح اپنے اس تصور سے مربوط کرتا ہے۔ یہ واقعی ایک اہم سوال ہے جس کا شعور بیدلؔ کے یہاں بھی ملتا ہے... آئن اسٹائن جب نظریۂ علت و معلول کی صحت سے انکار کرتا ہے تو وہ وقت کا ایسا تصور پیش کرتا ہے جو ماقبل و مابعد سے آزاد ہو جاتا ہے۔ اس کے نزدیک شاہراہِ عظیم پر نصب کردہ کھمبے ایک دوسرے کی وجہ یا علت نہیں بلکہ وہ آزادانہ طور پر موجود ہیں۔ یہی حال واقعات عالم کا ہے لیکن بیدلؔ اپنی وجدانی قوت سے اس حقیقت کا ادراک کرتا ہے۔ اسلامی تصوف اور ویدانت اس کی نقش آرائی ضرور کرتے ہیں لیکن اس کی فکر کا حقیقی سرچشمہ اس کے وجدان کی تخلیقی قوت ہے۔ بیدلؔ کا تصورِ امروز ساسیئر کے یک زمانی تصور اور برگساں کے استمرارِ محض دونوں کا احاطہ کرتا ہے۔ وہ صرف شاعرِ امروز ہی نہیں، مفکرِ امروز بھی ہے اور ساسیئر کے ساتھ مل کر وقت کی بساط پر امروز کے مہرے کے ساتھ کھیلتا ہے۔ دراصل بیدلؔ کا امروز ساسیئر کی یک زمانیت سے زیادہ فلسفیانہ اور وسیع تر تناظر پیش کرتا ہے۔ ساسیئر ہی نہیں آج کا فلسفۂ وقت امروز کی وادی سے باہر قدم نہیں نکال سکتا۔ امروز ایک حتمی حقیقت نہیں جیسا کہ ساسیئر نے کہا ہے بلکہ ایک مابعدالطبیعیاتی حقیقت بھی ہے۔ بیدلؔ کا نقطۂ نظر خالص شاعرانہ، فلسفیانہ اور عالم گیر نوعیت کا ہے۔ وہ لسانی مطالعے تک محدود نہیں ہے بلکہ جملہ مظاہر وقت کو امروز ہی کی توسیع اور پھیلاؤ خیال کرتا ہے اور جس طرح ساسیئر کے یہاں یک زمانیت بنیادی حیثیت رکھتی ہے، اسی طرح بیدلؔ کی شاعرانہ فکر میں امروز کی مرکزیت ایک ایسے نظامِ فکر کی طرف لے جاتی ہے جس میں وقت کی حقیقت واضح طور پر ہمارے سامنے آتی ہے۔ بیدلؔ کا عالمی تناظر زیادہ گہرائی اور فلسفیانہ مضمرات کا حامل ہے اور ساسیئر لسانی حدود سے باہر قدم نہیں نکالتا۔

ببیں تفاوتِ رہ از کجا است تا بہ کجا

بیدلؔ کا تصورِ وقت اس لیے بھی اہم ہے کہ وقت کو سمجھنے کا موجودہ رجحان بیدلؔ کے تصورِ وقت سے بہت قریب ہے۔ بیدلؔ کی شاعری اور شخصیت میں فلسفی اور شاعر دونوں موجود تھے اور اس کی شاعری کو ایک فلسفی اور شاعر کا مکالمہ کہا جا سکتا ہے۔ ہیڈیگر اور برگساں دونوں بیدلؔ کے نقطۂ نظر کی تائید کرتے ہیں اور بلاشبہ اگر ہم بیدلؔ کی شاعری کے فلسفیانہ مضمرات پر گفتگو کریں تو ایک نیا عالمی تناظر اور ایک نیا نقطۂ نظر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس نے زندگی اور کائنات کو جس نقطۂ نظر سے دیکھا ہے، اس کا بھرپور شاعرانہ اظہار بھی کیا ہے۔ بیدلؔ کی فکر ساسیئر تک محدود نہیں، وہ ایک ایسا مفکر شاعر تھا جو آج بھی ہمارے لیے relevant ہے اور یہ مضمون تو صرف ایک گوشے کا احاطہ کرتا ہے، ورنہ بیدلؔ کا دبستانِ فکر اپنے اندر امکانات کی ایک لامحدود دنیا رکھتا ہے۔ ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ ان

امکانات کو دریافت کیا جائے اور اپنے عہد کی حقیقت سے مربوط کیا جائے۔ ابھی تو بیدلؔ کے متعلق بے شمار رائیں ہمارے سامنے آئیں گی اور مشرق کے عظیم شاعر کی ہمہ جہتی سے اہلِ دانش روشنی حاصل کریں گے۔

گماں مبر کہ بے پایاں رسید کار مغاں
ہزار وعدۂ نہ فردا در رگِ تاک است

☆☆☆

سلیم یزدانی

بابا فرید گنج شکرؒ... ایک مطالعہ

جب یہ کائنات وجود میں آئی اور آدمِ اوّل کی تخلیق کا کام انجام کو پہنچا تو اسے شعور کے زیور سے آراستہ کیا گیا۔ غمِ تنہائی اور ایک ان جانے خوف کی کسک آدم کے خمیر میں گوندھ دی گئی جس نے امید کو جنم دیا، امکانات پیدا کیے، غمِ تنہائی نے خوف کا روپ اختیار کیا۔ اپنے ہونے نہ ہونے کے تصور کو جنم دیا۔ التجائیں، فردوسِ بریں سے نکل کر زمین کی فضاؤں میں گونجیں۔ معبدوں میں، کلیساؤں میں، مسجدوں میں، گوردواروں میں مناجاتیں، سسکیاں اور دعائیں سنائی دینے لگیں۔ درد وغم نغمے میں ڈھل گیا، عہدِ عتیق کی مناجاتیں، اس کی گواہ ہیں۔ وہ یونان کی دیومالائی شاعری ہو یا فرید گنج شکرؒ کی حسِ نازک کی شاعری، وہ انسانی شعور کا نوحہ ہے۔

میں نے اپنی تصنیف "فکرِ فریدؒ" میں بابا فرید گنج شکرؒ کی شاعری کے حوالے سے لکھا تھا:

> عظیم و آفاقی شاعری وہ ہے جو ایک ہی وقت میں اعجازِ بیاں، ندرتِ خیال، حسنِ الفاظ وصوت، جمالِ رنگ ونظر، عرفان، وجد و آگہی اور کمالِ کیف و احساس کا مرقع ہوتی ہے اور بابا فریدؒ کی صوفیانہ شاعری اس معیارِ نظر پر پوری اترتی ہے۔
>
> بابا فریدؒ کی شاعری درحقیقت خلوق سے محبت، کیفیت و حال اور خالق کی ثنا کی شاعری ہے۔ بابا فریدؒ نہ صرف یہ کہ پنجابی زبان کے پہلے شاعر تھے بلکہ بعض ماہرین لسانیات کا یہ دعویٰ بھی ہے کہ وہ اردو کے بھی پہلے شاعر تھے۔[☆1]

"پنجابی شاعری میں مکرر الوقوع نمونے" یہ کتاب نجم حسین سید کی تصنیف ہے۔ اس میں انھوں نے بابا فریدؒ کو پنجابی زبان کا پہلا شاعر قرار دیا ہے۔ اگر اس رائے کو تسلیم کرلیا جائے اور اس کو تسلیم نہ کرنے کی کوئی وجہ بھی نہیں ہے تو اس حقیقت کو ماننا پڑے گا کہ بابا فریدؒ اپنے بعد آنے والے پنجابی صوفی

☆۔ فکرِ فریدؒ، صفحہ ۷۷۔۱، مطبوعہ ۱۹۸۵ء

شعرا کے پیش رو تھے اور یہ کہ اگر بابا فریدؒ یہ شعری ورثہ نہ چھوڑتے تو پنجابی زبان کی صوفیانہ شاعری اتنی وقیع نہ ہوتی جتنی آج تصور کی جاتی ہے۔ نجم حسین سید بابا فریدؒ کی شاعری کے محاسن اور خوبیوں کا تذکرہ کرتے ہوئے بڑے یقین سے یہ بات کہتے ہیں:

> فریدؒ کی قوتِ تخلیق اور جدت پسندی کی وجہ ان کا مزاج اور ان کے نظریات ہیں۔ ان کے اشعار سے یہ غلط فہمی نہیں پیدا ہوسکتی کہ وہ بعد کے شاعروں کے لکھے ہوئے ہیں، نہ صرف اس لیے کہ ان کے اشعار کی نوعیت میں کوئی فرق نہیں بلکہ ان کی امتیازی حیثیت میں بھی فرق نہیں۔ اس پر بھی بعد کے شعرا بابا فریدؒ کو اپنا بزرگ قرار دینے کے دعوے میں حق بجانب ہوں گے۔ ہم اپنی حیثیت کے مطابق بابا فریدؒ کی شاعری میں مکرر الوقوع نمونوں کی پہلی نمو دیکھ سکتے ہیں جس نے روایت کی حرکت کے اظہار کے لیے دوسرے بڑے شعرا کی تخلیقات میں روح پھونکی۔[☆۱]

بابا فریدؒ original شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کو پڑھ کر تخیل اور images کی virginity کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے یہاں جمالیاتی صداقت کا نور شعری سطح کو بلند سے بلند تر کرتا رہتا ہے۔ وہ نہ کسی کی فکر سے متاثر ہیں اور نہ ہی کسی کے ڈکشن کی جھلک ان کے متاعِ سخن میں نظر آتی ہے۔ بڑی جستجو اور تحقیق کے بعد بھی ان سے پہلے پنجابی زبان میں کسی شاعر کا سراغ نہیں ملتا۔ اس کا سیدھا سادا مطلب یہ ہے کہ وہ پنجابی کے پہلے شاعر تھے اور عہد ساز شاعر تھے۔ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ان کی شاعری کی برتر سطح اور ان کا منفرد لہجہ فارسی شاعری کی روایت سے نمو پذیر ہوا کہ وہ فارسی کے بھی قادر الکلام شاعر تھے۔ جہاں تک ان کی پنجابی شاعری کا تعلق ہے، اس کے بارے میں یہ کہنا کہ جو کچھ ہے بس یہی ہے، صحیح نہیں ہے۔ محسوس کچھ یوں ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کا بڑا حصہ زمانے کے ہاتھوں دریا برد ہوگیا اور جو شعری ورثہ ہم تک پہنچا ہے وہ عارفانہ کلام پر مبنی ہے، اس کے لیے سکھ مذہب کے بانی گرو نانک کا جتنا بھی احسان مند ہوا جائے وہ کم ہے اور اس کے بعد سکھوں ہی کے ایک گرو، گرو ارجن دیو کی یہ قدر شناسی کا نتیجہ ہے کہ بابا فریدؒ کی شاعری گرنتھ صاحبؒ[☆۲] میں محفوظ ہے۔

اس حقیقت کے بارے میں کوئی تحقیق نہیں کی گئی کہ گرو نانک نے کس قدر کلام بابا فرید کا جمع کیا تھا اور کتنا شعری اثاثہ بابا فرید گنج شکر کے جانشین فرید ثانی نے انھیں دیا تھا۔ یہ بات تو یقینی ہے کہ گرو نانک نے اس شعری خزانے سے وہ اشعار منتخب کیے ہوں گے جو ان کے تصورات کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوں گے۔ پھر سکھوں کے پانچویں گرو، گرو ارجن دیو نے گرنتھ صاحب کو مرتب کیا ہوگا تو

☆۱۔ پنجابی شاعری میں مکرر الوقوع نمونے، مصنف نجم حسین سید
☆۲۔ سکھوں کی مذہبی کتاب جسے گرو ارجن دیو نے مرتب کیا۔

انھوں نے بھی اس کا خیال رکھا ہوگا اور باقی کلام جو گرنتھ صاحب میں شامل ہونے سے رہ گیا، کسی کو کچھ نہیں معلوم کہ وہ کہاں گیا؟ بابا فریدؒ کے جانشینوں نے اس سلسلے میں بڑی غفلت کا مظاہرہ کیا کہ انھوں نے گرنتھ صاحب میں شمولیت سے بچ جانے والی شاعری کے بارے میں کبھی کچھ جاننے کی کوشش نہیں کی۔ ہوسکتا ہے کہ اس میں بابا فرید گنج شکرؒ کی پنجابی کی عاشقانہ شاعری، اردو کی ابتدا کی شاعری اور فارسی شاعری بھی ہو کہ فرید ثانی نے تو پورا پلندا اٹھا کر گرو نانک کے حوالے کیا ہوگا۔ بعد میں ان کی طرف سے اس کے لیے فکرمند نہ ہونا دو وجوہ سے ہوسکتا ہے۔ اوّل تو وہ اُن کی شاعری نہیں تھی دوسرے وہ شاید اس کی اہمیت سے کچھ زیادہ واقف نہیں تھے۔ ہوسکتا ہے کہ کسی گوردوارے کے تہ خانے میں تبرکات کے ساتھ رکھا ہو یا ضائع ہوگیا ہو۔

بابا گرو نانک کی سخن شناسی اور ان کے وجدان کی عظمت نے بابا فرید گنج شکرؒ کے عارفانہ اور حمدیہ کلام میں وہ جوہر دیکھا جس میں اللہ کی وحدانیت کا زمزمہ جاری ہے اور جس کی مقدس فضا انسانی روح کی بالیدگی اور تعمیر میں اہم رول ادا کرنے کا ابدی جوہر رکھتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اس ولیِ اعلیٰ مرتبت کے کلام کو گرنتھ صاحب کے لیے منتخب کیا اور اس کو اپنے پیروکاروں کے تزکیۂ نفس کے لیے ایک موثر ذریعہ بنایا۔ گرو نانک نے بابا فرید گنج شکرؒ کے کلام میں پنہاں روحانی قوت اور ذات کی پہچان کے لیے نہاں جوہر کو دریافت کیا اور اس سے یہ پتا چلتا ہے کہ اس دور میں ہی بابا فرید گنج شکرؒ کے کلام کی برتر سطح کو تسلیم کرلیا گیا تھا۔ پنجابی شاعری کی قدر شناسی اس دور میں گرو نانک سے زیادہ کون کرسکتا تھا کہ وہ خود ایک بڑے تخلیق کار تھے۔ بعد کے زمانوں میں یہ حقیقت پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی کہ بابا گرو نانک کی بابا فرید گنج شکرؒ کی عارفانہ شاعری کے حوالے سے سوچ عالم گیر سطح کی نمائندہ تھی اور یہ کہ بابا فریدؒ کی شاعری زندہ شاعری ہے۔ آج دنیا میں کوئی گوردوارہ ایسا نہیں جہاں بابا فرید گنج شکرؒ کے اشلوکوں کا جاپ نہ کیا جاتا ہو۔ دنیا میں دو کروڑ سے زیادہ سکھ صبح و شام اپنی زندگیوں کو ان سے سنوارتے ہیں۔ بابا گرو نانک سکھوں کے پہلے گرو تھے اور ان کے مذہبی تصورات اللہ کی وحدانیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ درحقیقت یہ بابا فرید گنج شکرؒ کے اس کلام کا اعجاز ہے کہ مسلمانوں کا ایک بہت بڑا طبقہ انھیں مسلمان سمجھتا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ جب گرو نانک کا انتقال ہوگیا تو ان کے جسدِ خاکی کو ایک عمارت میں لاکر رکھا گیا۔ یہ عمارت ضلع نارووال کے کرتار سنگھ نامی گاؤں میں ہے۔ مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان تنازع کھڑا ہوگیا۔ اس لیے کہ وہ دونوں اپنے اپنے طریقے سے ان کی آخری رسومات ادا کرنا چاہتے تھے۔ مسلمان یہ کہتے تھے کہ بابا گرو نانک اسلامی تعلیمات پر عمل پیرا تھے اور یہ کہ سکھ جو اشلوک عبادت کے وقت پڑھتے ہیں، وہ ایک عظیم صوفی بزرگ بابا فرید گنج شکرؒ کے ہیں۔ اس لیے وہ ان کی آخری رسومات اسلامی طریقے سے ادا کریں گے جب کہ ہندوؤں کا کہنا یہ تھا کہ وہ ہندو گھرانے میں پیدا ہوئے تھے، اس لیے وہ آخری رسومات ہندوؤں کے طریقے سے کریں گے۔ اسی اثنا میں یہ واقعہ ظہور پذیر ہوا کہ بابا گرو نانک کا

جسدِ خاکی اوجھل ہوگیا اور جہاں وہ رکھا گیا تھا وہاں صرف ان کے کپڑے رہ گئے۔ جس کو تقسیم کرکے آدھے مسلمانوں نے دفن کردیے اور آدھے ہندوؤں نے چتا کے سپرد کردیے۔ یہ جگہ آج بھی ایک یادگار کے طور پر محفوظ ہے۔

بابا فرید گنج شکرؒ کا جو کلام گرنتھ صاحب میں ملتا ہے، وہ پنجابی زبان کے ساتھ ساتھ ساری انسانیت کا سرمایہ ہے۔ بابا فرید گنج شکرؒ کی حمدیہ اور عارفانہ شاعری کا میڈیم مقامی پنجابی زبان ہے۔ اس سے پہلے اس کو کبھی ادبی اور شعری زبان کے طور پر استعمال کرنے کی کوئی نظیر نہیں ملتی۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ بابا فرید گنج شکرؒ پنجابی زبان کے محسن ہیں جنھوں نے اسے شاعری کے میڈیم کے طور پر استعمال کیا۔

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ پنجابی زبان اور پنجابیوں کو بابا فرید گنج شکرؒ کا ممنون ہونا چاہیے کہ اسے اظہار کی قوت بابا فرید گنج شکر نے عطا کی۔ اس طرح وہ پنجابی زبان کی ترقی و ترویج کے بانی قرار ہیں۔

یہ بات بعید از قیاس ہے کہ بابا فریدؒ نے صرف حمدیہ اور عارفانہ شاعری کی ہوگی لیکن جس طرح ان کی اردو شاعری اور فارسی شاعری محفوظ نہ رہ سکی، پنجابی شاعری بھی دست بردِ زمانہ کی نذر ہوگئی۔

میرے والد مرحوم شاہ محمد اسماعیل فریدی جو خود بھی نہایت نیک سیرت اور زاہد و عابد صوفی بزرگ تھے، بابا فرید گنج شکرؒ سے کمال عقیدت رکھتے تھے۔ بدایوں کے قریب دریائے سوت کے کنارے ایک بستی تھی جس کا نام شیخوپور تھا۔ وہاں بابا فرید گنج شکرؒ کی اولاد آباد تھی۔ وہاں بڑی دھوم دھام سے بابا فرید گنج شکرؒ کا عرس ۵ر محرم سے ۷ر محرم تک ہوتا تھا اور بابا فرید گنج شکرؒ کے تبرکات کی زیارت کرائی جاتی تھی۔ میں نے خود وہ تبرکات دیکھے ہیں۔ ان کی زیارت بابا فرید گنج شکرؒ کی اولاد میں سے بزرگ ترین افراد کراتے تھے۔ ان میں قابلِ ذکر میرے والد شاہ محمد اسماعیل صاحب اور ایک بزرگ حاجی طیب فریدی صاحب مجھے یاد رہ گئے ہیں۔ یہ ذکر اس لیے آیا کہ شاہ صاحب مرحوم و مغفور کو بابا فرید گنج شکرؒ کے بہت سے اشعار فارسی اور اردو کے یاد تھے جنھیں وہ اکثر سنایا کرتے تھے۔ ان کے ذاتی کتب خانے میں ایک قلمی نسخہ بھی تھا جس میں بابا فرید گنج شکر کا فارسی اور پنجابی کلام تھا، وہ ان کے وصال کے بعد نہ جانے کہاں گیا۔ پورا کتب خانہ ہی زمانے کی ناقدری اور ان کی اولاد کی غفلت کی بدولت لوٹ کا مال سمجھ کر ادھر اُدھر کردیا گیا۔ ان کے ایک بیٹے نے نہ صرف کتب خانہ بیچ کھایا بلکہ اپنے آبائی گھر کی اینٹیں تک بیچ ڈالیں۔

ایک سہ حرفی تھی جو خاندان کے بزرگ بچوں کو یاد کراتے تھے جس کو بطور حصار رات کو سوتے وقت پڑھ کر سونے کو کہا جاتا تھا، وہ سہ حرفی یہ ہے:

شیخ فرید کی کاملی
رہے اندھیارا نس
نہ چور نہ باگا نہ وس

بابا فرید گنج شکرؒ کے ایسے کئی اشعار تھے جو ان کے خاندان والے اور ان سے نسبت رکھنے والے اور جن تک وہ پہنچ گئے، وظیفے کے طور پر پڑھتے تھے کہ انسانوں کے شر سے محفوظ رہیں۔

شاہ صاحب کو بابا فرید گنج شکرؒ کے کئی فارسی شعر یاد تھے جن کا حوالہ وہ اپنے وعظ میں دیا کرتے تھے۔ ایک رباعی کا پہلا مصرع مجھے یاد رہ گیا تھا۔ چند سال پہلے کی بات ہے کہ بابا فرید گنج شکرؒ کی شاعری کے بارے میں ایک کتاب اور ایک سی ڈی جس میں نصرت فتح علی کی پڑھی ہوئی ایک منقبت جو بابا فرید گنج شکرؒ کی شان میں تھی، مجھے عالمی شہرت یافتہ مصورہ زرینہ ہاشمی نے نیویارک سے میرے ایک عزیز دوست مشکور احمد چشتی کے ہاتھ بھجوائی۔ اس کا نام ''کلام بابا فرید گنج شکرؒ'' ہے۔ یہ ۱۹۸۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس میں مجھے وہ رباعی نظر آئی جس کا پہلا مصرع کئی سال سے یادوں کے دریچے سے جھانک رہا تھا۔

دو شبنہ شم دل حزینم بگرفت
و اندیشۂ یار نازنیم بگرفت
گفتم بسرو دیدہ روم بر در تو
اشکم بدید و آستینم بگرفت

آج میں سوچتا ہوں کہ حضرت شاہ صاحب کیوں اس رباعی کو پڑھتے تھے اور مخموریت کی کیفیت میں کئی کئی بار دہراتے تھے اور اشک بہاتے تھے۔ بابا فرید گنج شکرؒ کی یہ رباعی عظیم تر سطح کی شاعری کا نمونہ ہے اور یہ ایک رباعی اسلوب و معنی، لفظیات اور رفعتِ تخیل کا وہ کلی احساس قاری پر چھوڑتی ہے کہ اعجازِ تخیل کے دروازے وا ہوتے چلے جاتے ہیں۔

اگر بابا فرید گنج شکرؒ نے فارسی زبان میں اس رباعی کے علاوہ کچھ اور نہ کہا ہوتا تو بھی یہ رباعی انھیں ایک بڑا شاعر منوانے کے لیے کافی تھی لیکن افسوس کہ مصلحت کوشوں، مذہبی اور سیاسی تعصبات کی دلدل میں پھنسے ہوئے لوگوں نے اس طرف کم توجہ کی ہے یا اسے سرے سے متنازع بنانے کی کوشش کی ہے۔☆

اگر شعر کم تر سطح کے ہوں تو وہ معدوم ہوجاتے ہیں۔ بابا فرید گنج شکرؒ کی فارسی شاعری کے ایک دو شعر جو معلوم ہیں وہ بھی حافظ و رومی کی سطح کے ہیں۔ بابا فرید گنج شکرؒ جادۂ سلوک کے جس بلند مقام پر تھے، وہاں مکمل غیاب سرتا پا حضور ہوجاتا ہے۔ ان جیسا تخلیق کار ہی یہ بات کہہ سکتا ہے کہ آنکھوں سے بہتے آنسوؤں نے دوڑ کر محبوب کی آستین پکڑ لی یعنی وہ محبوب جس کی بے اعتنائی نے انھیں خون کے آنسو رلائے تھے، وہی آنسو محبوب کو ملتفت کرتے ہیں اور وہ اپنی آستین سے یہ آنسو پونچھتا ہے۔ محبوب کا اپنی آستین سے آنسو پونچھنے کا تصور جمالیاتی exposure کا نازک ترین لمحہ ہے۔ یہ ان کے

☆۔ فکرِ فریدؒ

عارفانہ اور حمدیہ کلام سے بالکل ہٹ کر ہے۔ یہ ایک رباعی ہزاروں کم زبانوں کے شعری دفتروں، دیوانوں اور کلیات پر بھاری ہے۔ ان کا محبوب ان کی آنکھوں کا نور بن کر چمک رہا ہے جو آنسوؤں میں ڈھل کر محبوب کے عدم التفات کو محبوبیت میں بدل دیتا ہے۔ لفظ لفظ نہیں رہتے، زندہ جذبوں کا روپ دھار لیتے ہیں۔ بابا فرید گنج شکرؒ کی شاعرانہ عظمت اور رفعت کو صدیاں گزرنے کے بعد بھی پوری طرح دریافت نہیں کیا جاسکا ہے۔ اس لیے کہ ان کا فارسی اور اردو کلام تو ملتا ہی نہیں ہے اور جو تھوڑا بہت کلام پنجابی میں ہے وہ بھی زمانے کی دست برد سے محفوظ رہنے کی وجہ یہ ہے کہ اسے سکھوں کی مذہبی کتاب گرنتھ صاحب میں محفوظ کرلیا گیا تھا اور یہ صرف وہ شعر ہیں جن میں معرفت عرفانِ ربّ اور ذات کے حوالے سے کہیں کہیں انسانی روابط اور زمینی رشتوں کی جھلک نظر آتی ہے۔ اس عارفانہ کلام کے علاوہ اُن کی کتنی متاعِ سخن جاتی رہی، کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اگر گرو نانک (۱۵ ویں صدی عیسوی) ان کا کلام جمع نہ کرتے تو شاید یہ ورثہ بھی اردو اور فارسی شاعری کی طرح ناپید ہوجاتا۔

بابا فرید گنج شکرؒ کی شاعری کا کمال یہ ہے کہ ان کی شاعری وجدانی کیفیت کی شاعری ہے۔ ان کے شعر مشق کا نتیجہ معلوم نہیں ہوتے۔ ان کے شعروں میں کمالِ شعری کی فضا لحہ بہ لحہ دھنک کے رنگوں کی طرح بدلتی رہتی ہے جیسے سالک کی روحانی کیفیت کا اتار چڑھاؤ:

بیڑا بندھ نہ سکیوں بندھن کیویلا
بھر سرور جب اچھلے تب ترن دُہیلا
ہتھ نہ لاء کسمبڑے جل جاسی ڈھولا!

میں نے یہ تین مصرعے اُن کے اُن اشعار میں سے منتخب کیے ہیں جو راگ سوہی للت میں ہیں ان میں کس طرح لفظ امیجز میں منتشکل ہو رہے ہیں۔ ایسا لگتا ہے یہ لفظ نہیں زندہ اور بولتی ہوئی اشکال ہیں۔ لفظ اپنی ہیئت بدلتے محسوس ہوتے ہیں اور یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بابا فرید گنج شکرؒ کے ہاں شاعری کی سطح کس قدر وجدانی اور حشیر ہے اور شعروں میں آگہی کی جو معرفت ہے وہ شاعر کے احساسِ لطیف کی اور شعور کی علامت ہے۔ پھول سے محبوب کے جل جانے کا تصور نہ صرف اچھوتا بلکہ جمالیاتی کمال کو چھو رہا ہے۔ سوہی للت کے تمام شعر مل کر ایک پورٹریٹ بنا رہے ہیں۔ لفظ لفظ نہیں لگتے ایک تصویر کے مختلف حصے لگتے ہیں جو ایک تاثر کے ساتھ ایک شکل اختیار کرلیتے ہیں اور ان میں زندگی و شباب کی رعنائی موجزن ہوجاتی ہے جو حسنِ شعری کا وہ جوہر تخلیق کرتی ہے جو اسے اعلیٰ ترین شعری کمال بخش دیتا ہے اور بند دروازے کھلنا شروع ہوجاتے ہیں۔ ہماری یہ کاوش بابا فریدؒ کے ایوانِ شعری کے ان ہی دروازوں میں داخل ہونے کی جستجو اور ممکنات کی تلاش ہے۔

مجھے ان کے شعروں سے پیرہنِ یوسف کی طرح کی خوش بو محسوس ہوتی ہے گو میں یعقوبؑ نہیں، ان کا بیٹا ہوں لیکن وہ خون اپنی خوش بو بن کر میرے خون کے ساتھ بہہ رہا ہے۔ میں نے ان سے

ایک بار سوال کیا کہ آپ کی شاعری کے بارے میں زمانے نے شکوک وشبہات کے انبار لگا دیے ہیں۔ وہ مسکرائے۔ مطلب یہ تھا کہ حاسد کا وتیرہ یہی ہے۔ ان کے شعروں کی شناخت مشکل نہیں ہے کہ ان میں ان کی خوش بو مہک رہی ہے۔ اس ابہام کے بارے میں یہ تفصیلی بحث میری کتاب ''فکرِ فریدؒ'' میں دیکھی جاسکتی ہے☆۔ میں نے ایک دیانت دار قاری کی حیثیت سے اور ادب کے طالب علم کے مقام سے بابا فرید گنج شکرؒ کی شاعرانہ رفعت کے ادراک کی کوشش کی ہے۔ اس شاعری کو لگ بھگ سوا آٹھ صدیوں پہلے کی شعوری سطح پر جانچنا ناممکن ہو جاتا ہے اور خاص کر اس وقت جب اس دور میں یا اس سے پہلے یا اس کے فوراً بعد تقابل کے لیے کسی قسم کا شعری مواد ہی موجود نہ ہو، شاعری کی کوئی روایت ہی نہ ہو۔

راگ سوہی للت میں ان کا جو کلام ہے وہ غنائیت کے اعتبار سے انتہائی کمال پر ہے۔ ان کے شعروں میں نہ تو کہیں بوجھل پن ہے اور نہ ہی ان کے ثقیل ہونے کا احساس ہوتا ہے، نہ ہی یہ شعری احساس کو مجروح کرتے ہیں۔ غنائیت اس درجے کی ہے کہ پڑھنے والا اپنے کو سُر ساگر میں ڈوبتا محسوس کرتا ہے۔ یہ پنجابی زبان کا بڑا المیہ ہے کہ اس نے اس شعری متاع کو کھو دیا جس کی وجہ سے اسے ادبی حیثیت حاصل ہوئی اور بیان و اظہار کی قوت ملی۔

بابا فرید گنج شکرؒ کے شعروں میں وہ متاثر کن دل انگیز و دل نشین انداز ہے جو پنجابی شاعری کے لیے نہ مٹنے والا تحفہ اور ادبی سرمایہ ہے جس نے بعد کے آنے والے پنجابی صوفی شعرا کے لیے مشعلِ راہ کا کام کیا۔

تھوڑی دیر کے لیے اگر یہ بات ذہن سے نکال دی جائے کہ اوپر دیے ہوئے تین مصرعے بابا فرید گنج شکرؒ کے کلام سے لیے گئے ہیں، جس کی وجہ سے اس پر عارفانہ کلام ہونے کی چھاپ لگ جاتی ہے تو ہم نامعلوم کو معلوم کرنے کے عمل سے گزر کر اس نتیجے پر پہنچ جائیں گے کہ یہ عالمی سطح کی شاعری ہے کہ جو ندرتِ بیاں اور رفعتِ خیال ایک جوئے نغمہ کی طرح موسیقیت اور غنائیت کے زیر و بم کے ساتھ اس میں رواں دواں ہے، وہ اسے دل گرفتگی اور غم و ملال کی کیفیت کی بدولت روح میں اُتر جانے والی کیفیت سے ہم کنار کر دیتی ہے۔

جس طرح کسی ایک شاعر کا ہر شعر ایک معیار کا نہیں ہوتا لیکن ایک بڑے اور سچے شاعر کا ہر شعر شعری سطح سے کم تر اور گرا ہوا بھی نہیں ہوتا اسی طرح بابا فرید گنج شکرؒ کا ایک شعر بھی کم تر سطح کا نظر نہیں آئے گا۔

شاعر کو اس کی کلیت میں دیکھنا چاہیے کہ اس کے اندر اور باہر کا انسان اس کی متاعِ سخن کا اثاثہ ہوتا ہے۔ سوہی للت ایک بہت خوب صورت راگ ہے۔ اس میں غنائیت اپنے عروج پر نظر آتی ہے اور اس کے سُروں میں ایک نفیس خیال نغمگی میں ڈھلتا محسوس ہوتا ہے جو شاعر کے داخل اور خارج میں

☆۔ فکرِ فریدؒ، صفحہ ۱۸۰ تا ۱۹۲

تجربات کو کلیت میں دکھا سکتا ہے۔ جس کو یہ پتا نہ ہو کہ بابا فرید گنج شکرؒ کے دور کا نظام زندگی کیا تھا، اس دور کی جمالیاتی سطح کا میزان کیا تھا، وہ کون سے عوامل اور تصورات تھے جو بابا فرید شکر گنجؒ سے شعر کہلوا رہے تھے جو شخص تصوف اور روحانیت کا شناسا نہ ہو، جو اس دور کی زبان اور روحِ عصر سے واقفیت نہ رکھتا ہو، وہ بابا فرید گنج شکرؒ کی شاعری کی تہ دار روح کو کس طرح سمجھ سکتا ہے۔

سوہی للت میں باندھے گئے ان تین مصرعوں کا مطلب مقبول انور داودی نے یہ لکھا ہے:

> جب باندھنے کا وقت تھا اس وقت تو کشتی کو نہ باندھ سکا، جب دریا میں سیلاب آ گیا اور وہ اچھلنے لگا تو پھر اس بیڑے کا تیرانا مشکل ہو گیا۔ کسمبے کا رنگ مستقل نہیں ہوتا، اس کو ہات نہ لگا تیرے ہاتھ جل جائیں گے یعنی دنیا کے اسباب کو ہاتھ نہ لگا یہ سب عارضی ہے۔[۱]

جب کہ پیکجز لمیٹڈ لاہور نے بابا فریدؒ کا جو کلام شائع کیا تھا، اس میں درج ترجمہ ملاحظہ ہو:

> تو بیڑی (کے تختوں) کو باندھ نہ سکا جب ان کے باندھنے کا وقت تھا جب دریا (طغیانی میں) بھر کر (کناروں سے) اچھلنے لگے گا، اس وقت بیڑی کا تیرنا مشکل ہوگا۔

تیسرے مصرعے کے معنی دو طرح کیے جا سکتے ہیں۔ ایک یہ کہ اے میرے پیارے دوست کسمبڑے کو ہاتھ نہ لگا، تیرا ہاتھ لگتے ہی جل جائے گا (مرجھا جائے گا) یعنی تو دیکھ لے کہ اس میں پائیداری نہیں ہے دوسرے یہ کہ اسبابِ دنیا کو ہاتھ نہ لگا تیرا ہاتھ جل جائے گا یعنی اس سے روحانی طور پر نقصان اٹھائے گا۔[۲]

جہاں تک لفظی ترجمے کا تعلق ہے، دونوں تراجم کو کسی حد تک درست سمجھا جا سکتا ہے۔ اگر اتنی سی بات تھی تو اس کے لیے اشعار میں اظہار کی کیا ضرورت تھی اور پھر سوہی للت جیسے رومان انگیز راگ کا انتخاب اس کے لیے کیوں ضروری سمجھا گیا؟

بابا فرید گنج شکرؒ نے جو استعارے یہاں استعمال کیے ہیں انھوں نے کیفیات کی تہہ داری کو حسین تر کر دیا ہے۔ اس کا مجموعی تاثر اس کو انسانی روابط کی عظیم ترین شعری ورثے کا نمائندہ بناتا ہے۔ یہ زندہ شاعری ہے جس میں لفظوں کا باطن بدل جاتا ہے لفظ وہ نہیں رہتے جو ہیں۔ ان کے معنی اور حسیات بدل جاتی ہیں۔ بابا فرید گنج شکرؒ کی شاعری الفاظ کا مردہ خانہ نہیں، ان کے یہاں الفاظ زندہ اور روشن ہیں۔

میرے محبوب کسموے کے پھول کو ہاتھ نہ لگانا کہ تم جل جاؤ گے۔ یہ خیال اس جانب

☆۱۔ کلام بابا فرید شکر گنج، انور مقبول داودی، مطبوعہ فیروز سنز

☆۲۔ کلام بابا فرید شکر گنج، مطبوعہ پیکجز لمیٹڈ، لاہور

رہ نمائی کرتا ہے کہ بابا فرید گنج شکرؒ اپنے محبوب سے کہتے ہیں کہ اب میں کسمبڑے کے پھول کی مانند خوب صورت اور دل کش ہوں۔ پھول کے اندر رنگوں کا سمندر موجیں مار رہا ہے جو شباب کا جوالا مکھ ہے۔ اسے ہاتھ نہ لگانا کہ تم جل جاؤ گے۔ جب وقت تھا کہ اس بحرِ ہستی کو قابو میں رکھنے کا انتظام کیا جاتا، اس وقت تو کچھ نہ کیا۔ اب جب شباب و آرزو کا دریا بپھر رہا ہے تو یہ کیسے سنورے گا۔ اب تم اسے چھونا چاہتے ہو تو سوائے نقصان کے کچھ نہ ہوگا۔ یہاں بیڑے کے استعارے کو زندگی کے لیے بندھن کو زندگی کو سنوارنے کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ جب زندگی اپنے عروج پر ہوگی تو اس سیلاب کے آگے بند کیسے بندھے گا، یہ تو بہا کر لے جائے گا۔ آخری دو مصرعے مطلب واضح کر دیتے ہیں۔ جب بابا فرید گنج شکرؒ لفظ سہیلیوں استعمال کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ زندگی کا موج میلہ ختم ہو جائے گا اور صرف مٹی کے ڈھیر رہ جائیں گے۔

کہے فرید سہیلیوں شوہ الائسی

ہنس چلسی ڈمنا دھیہ تن ڈھیری ہوسی

بابا فرید گنج شکرؒ کی شاعری مقامی زبانوں اور مقامی شاعری میں ہی عظیم شاعری نہیں ہے بلکہ اپنی وسعتِ خیال، بیان کی قدرت اور اپنے مجموعی جمالیاتی تصور کے حوالے سے دنیا کی عظیم ترین شاعری کے مقابل نظر آتی ہے۔ ہر لفظ ایک خیالِ آرزو ہے جو شعری تاثر کی تکمیل کرتا ہے۔ بابا فرید گنج شکرؒ گرنتھ صاحب میں موجود اپنے اشعار میں بڑی گہری نفسیاتی، روحانی اور عاشقانہ کیفیت کے ترجمان ہیں اور اس میں وہ universal sensibility ہے جس کو گرو نانک جیسا دانش ور ہی سمجھ سکتا تھا۔ اسی لیے انھوں نے ان کے کلام کو قریہ قریہ اور گلی گلی پھر کر اکٹھا کیا اور سکھ مذہب کی کتاب کا حصہ بنایا۔ گرو نانک نے بابا فرید گنج شکرؒ کے ایک جانشین فریدِ ثانی سے بھی اس سلسلے میں ملاقات کی اور ان کے پاس محفوظ بابا کے کلام کو اُن سے حاصل کیا اس ملاقات کو بنیاد بنا کر اور کچھ کم زور مفروضوں کو بیان کر کے میک آرتھر میکلف نے اپنی کتاب The Sikh Religion میں یہ دعویٰ کر ڈالا کہ وہ شاعری جو گرنتھ صاحب میں ہے وہ بابا فرید گنج شکرؒ کی نہیں ہے بلکہ فرید ثانی کی ہے۔ یہ کتاب ۱۹۰۹ء میں شائع ہوئی۔ اس ہی رائے کا سہارا لے کر لاجونتی راما کرشنا نے اپنی کتاب Punjabi Sufi Poets میں فرید ثانی کو پنجابی کا پہلا شاعر بنا کر پیش کیا۔[☆۱]

لاجونتی کی یہ کتاب اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس نے ۱۹۳۸ء میں شائع کی تھی۔ حالاں کہ فرید ثانی کے متعلق کسی نے نہیں لکھا کہ وہ شاعر تھے۔[☆۲] حیرت کا مقام یہ ہے کہ گرو نانک اور گرو ارجن دیو اس کو بابا فرید گنج شکرؒ کا کلام قرار دیتے ہیں جب کہ صدیوں بعد میکلف اور لاجونتی راما کرشنا ان دو بڑی

☆۱۔ تفصیلی بحث کے لیے ''فکرِ فرید'' مطبوعہ ۱۹۸۵ء دیکھی جا سکتی ہے۔

☆۲۔ کلام بابا فرید شکر گنج، مطبوعہ پیکجز لمیٹڈ، صفحہ ۱۲۔

ہستیوں کی wisdom کو چیلنج کرتے ہیں۔ اس ضمن میں قابلِ قبول شہادت صرف اور صرف گرو نانک اور گرو ارجن دیو کی ہو سکتی ہے، میکلف یا لاجونتی کی نہیں۔

بابا فرید گنج شکرؒ نے ایک طویل عرصہ دلّی میں گزارا، اس دور کی شاعری میں دلّی میں اور اس کے اطراف میں بولی جانے والی زبان کا اثر غالب نظر آتا ہے۔

وقتِ صبح وقتِ مناجات ہے
خیز دراں وقت کہ برکات ہے
نفس مبادا کہ بگوید ترا
خسپ چہ خیزی کہ ابھی رات ہے

مولوی عبدالحق بابا فرید گنج شکرؒ کے اِن اشعار کو اردو کا پہلا معلوم شعری اثاثہ قرار دیتے ہیں۔ اگر انھوں نے گرنتھ صاحب کا مطالعہ کیا ہوتا تو انھیں بابا فرید گنج شکرؒ کے اس نوع کے بہت سے اشعار مل جاتے۔ میں چند ایک یہاں نقل کرتا ہوں:

رُکھی سُکھی کھائے کے ٹھنڈا پانی پی
دیکھ پرائی چوپڑی نہ ترساویں جی

☆

روٹی میری کاٹھ کی لاون میری بھکھ
جنھاں کھادی چوپڑی گھنے سہن گے دُکھ

☆

بے نمازا کتیا ایہہ نہ بھلی ریت
کبھی چل نہ آئیا پنجے وقت مسیت

☆

اٹھ فریدا وضو ساز صبح نماز گزار
جو سر سائیں نہ نِوے سو سر کپ اتار

☆

تیری پنہ خداء تو بخشندگی
☆
شیخ فریدے خیر دیجیے، بندگی

یہ اشعار گرنتھ صاحب سے لیے گئے ہیں اور یہ اس دلیل کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں کہ

☆۔ فخر فریدؒ

بابا فرید گنج شکرؒ اردو کے بھی پہلے شاعر تھے۔ اور گرنتھ صاحب سے مستند اور کوئی ماخذ ہو ہی نہیں سکتا۔

بابا فرید گنج شکرؒ کی شاعری خدا پرستی اور انسان دوستی کی شاعری ہے، جس کی مثال ان سے پہلے اور ان کے بعد نظر نہیں آتی۔ شاہ حسین (۱۵۳۸ء۔۱۵۹۹ء)، سلطان باہو اور بلھے شاہ کا دور بہت بعد کا ہے اور ان کے یہاں مضامین بالکل مختلف ہیں۔ ان کے یہاں جو مضامین ہیں وہ وحدت الوجود پر مبنی ہیں۔ بابا فرید گنج شکرؒ کی شاعری کی روح، طرزِ بیاں اور لفظیات بالکل مختلف ہے۔ یہ اللہ اور بندے کے رشتوں اور انسانی روابط کی شاعری ہے۔ بلھے شاہ کے بعد علی حیدر، فرد فقیر، ہاشم شاہ اور کرم علی تو بہت ہی بعد کے زمانے کے پنجابی صوفی شعرا ہیں۔

بابا فرید گنج شکرؒ کے یہاں دنیا کا پانا اور کھونا اضافی چیز ہے جو تخلیق کار ایک رقت انگیز ربانی فضا میں سانس لے رہا ہو اس کے لیے نہ کوئی محرومی حیثیت رکھتی ہے اور نہ ناکامی۔

تن تپے تنور جیوں بالن ہڈ بلن
پیریں تھکاں سریں چلاں جے موں پری ملن

بابا فرید گنج شکرؒ بڑی ہی نازک تر حسیات رکھنے والے شاعر تھے۔ وہ صوفی ہو گئے، درویشی اختیار کر لی۔ شاہوں کے خاندان والا آدمی جب ولیِ کامل ہو گیا تو یہ نہ ہوا کہ اس نے زمین اور زمین والوں سے رشتہ توڑ لیا، جب وہ خود پر منکشف ہوا تو کربِ تنہائی میں جس سے جدا ہوا تھا، اس کو ڈھونڈنے نکل کھڑا ہوا۔

دلّی میں اپنے مرشد کے قدموں میں بیٹھ کر نہ جانے کتنا وقت گزارا۔ مرشد سے اجازت لی۔ دلّی کو الوداع کہا، ہانسی جا بسے، بارہ تیرہ سال یہاں رہے، خلق اللہ نے ہجوم کیا تو وہاں سے نکل کر اجودھن میں جا رہے۔ مٹی کے گھروندے ایک ٹیلے پر بنائے اور اللہ کے سامنے سربسجود ہو گئے۔

فریدا صاحب دی کر چاکری دل دی لاہ بھراند
درویشاں نوں لوڑیے رکھاں دی جیراند

☆

جو سر سائیں نہ نویں سو سر کپیجے کائے
کنے ہیٹھ جلایئے بالن سن دی تھائیں
(جو سر اللہ کے حضور نہ جھکے اس سر کا کیا کرنا، ایسے سر کو کیتلی کے نیچے جوار کے سیٹوں کی طرح جلا دے)

بابا فرید گنج شکرؒ کے اس معلوم شعری اثاثے کے علاوہ جو ۱۳۰ اشلوکوں کی شکل میں گرنتھ صاحب میں محفوظ ہے، اگر تلاش شروع کی جائے تو اس بات کا امکان ہے کہ نجی کتاب خانوں میں، عجائب خانوں کی الماریوں یا شیخوپور کے کھنڈروں سے جہاں ان کی اولاد ضلع بدایوں میں آباد تھی، کچھ نہ

کچھ دریافت ہو جائے جس طرح حیدرآباد کے میوزیم میں ان کا ایک قلمی رسالہ محفوظ ہے۔ اس رسالے کا نام "رسالہ در بیانِ شرح معرفت دل و ماہیت" ہے۔ اس رسالے پر سنِ کتابت ۱۰۵۷ھ رقم ہے اور کاتب کا نام عبدالمالک درج ہے۔ اس رسالے کا فوٹو اسٹیٹ فکرِ فریدؒ☆ میں موجود ہے۔ اس رسالے کا ذکر اس سے پہلے کہیں میری نظر سے نہیں گزرا۔ ایسے بھی اشعار ہیں جو لوگوں کو یاد ہیں اور اگر کوشش کی جائے تو وہ جمع کیے جاسکتے ہیں۔

☆☆☆

☆۔ فکرِ فریدؒ

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن

کبیر... موت کی جمالیات

''آنند'' سے ''مہا آنند'' کا سفر!

کبیر زندگی (مادّی + روحانی) کو ایک بہت بڑا جشن تصور کرتے ہیں اور اس میں شریک رہنا چاہتے ہیں۔ اُن کی شاعری انسان کے فکر و نظر اور زاویۂ نگاہ میں پراسرار تبدیلی لانا چاہتی ہے، اندر سے جھنجھوڑتی ہے باہر سے جھنجھوڑتی ہے۔ اُنھوں نے مسرت اور شادمانی کو اہمیت دی ہے۔ عشق کو زندگی کا سرچشمہ تصور کیا ہے۔ وہ محبت کے رس اور درد کو لیے ''آنند'' کے ساگر میں ہمیں اُتارتے ہیں اور پھر ''مہا آنند'' کی لذت سے آشنا کرتے ہیں۔ صفاتِ الٰہی اور مذہب کے بنیادی جوہر کی چمک دمک اور روشنیوں کو لیے جب گفتگو کرتے ہیں تو ایسا نہیں لگتا کہ وہ کسی بلندی سے ہمیں مخاطب کر رہے ہیں بلکہ ہر وقت یہ محسوس ہوتا ہے جیسے دل کے قریب ہیں، کبھی سرگوشیاں کر رہے ہیں اور کبھی اونچی آواز میں بول رہے ہیں۔ وہ ہر دور اور ہر عہد میں لوگوں کے دل و دماغ کو خوب صورت مستقبل کے لیے تیار کرتے رہے ہیں۔ کل کا انسان روایات کا مارا ہوا نہ ہو، فرسودہ رسم و رواج میں الجھا ہوا نہ ہو۔ خدا کو نہ بھی مانتا ہو، صفاتِ الٰہی کو جانتا پہچانتا ہو۔ مذہب کو فرسودہ ہی سمجھتا ہو لیکن مذہب کی روح کی تاب ناکی کو پہچان لیتا ہو۔

کبیر زندگی کو ایک ایسا ''ایڈونچر'' سمجھتے ہیں کہ جس کا سلسلہ رکتا ہی نہیں، ''ایڈونچر'' جو انسان کو اَن جانے نامعلوم مقام کی جانب لے جا رہا ہے، ایسے ''ایڈونچر'' میں بڑا لطف ملتا ہے۔ ایڈونچر کے تسلسل میں صرف مقاماتِ انبساط ہیں، مسرت و انبساط پانے کا طویل سلسلہ ہے۔ ہر لمحہ آنند کا ہے، یہ آنند سے مہا آنند کا سفر ہے۔ یہ ایڈونچر زندگی سے منطق کو الگ کر دیتا ہے۔ اور اسی کے بعد راحت کے ملنے اور راحت کو پانے کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ انسان منطق کو پرانی فرسودہ روایات کے پاس چھوڑ کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ اس سفر میں جو انکشافات ہوتے جاتے ہیں اُن کی معنویت راہ کی چمک دمک میں پوشیدہ ہوتی ہے اور ہر شخص اپنے تجربے سے بنیادی سچائی کو پاتا ہے۔ یہ بڑا پُراسرار سفر ہے، اس کی تشریح

نہیں ہوسکتی۔ کبیر نے جو اشارے کیے ہیں اور اپنے نغموں کے آہنگ سے جو احساسات عطا کیے ہیں وہ بھی نغموں کی صورت اختیار کرلیتے ہیں۔ یہ سفر ایک نغمہ ہے، وجدان اس کی لہروں سے آشنا ہوتا ہے، قدم قدم پر جو مسرت ہوتی ہے، جو انبساط ملتا ہے اس کی تشریح اس لیے بھی ناممکن ہے کہ تشریح کے اصول ماضی سے آئیں گے، منطق قریب آئے گی، نغمے کی روح تک ان میں کسی کی بھی پہنچ نہیں ہوسکتی۔ اگر یہ سفر پُراسرار ہے، سفر نغمے میں ڈھلا ہوا ہے تو یہی اس کا حسن ہے، اس کی خوب صورتی ہے۔ حسن اور خوب صورتی کی بھلا کوئی کس طرح تشریح کرسکتا ہے۔ حسن تو فرد کا تجربہ ہوتا ہے، یہ مسرت و انبساط اور آنند کا تجربہ ہے، ان کی تشریح کس طرح ممکن ہے؟

کبیر کے کلام میں ''ایڈونچر'' کا ہر تجربہ 'آنند' ہے۔ اسے حاصل کرسکتے ہیں لیکن یہ چاہیں کہ اس تجربے سے کوئی نظریہ بنالیں تو یہ ممکن نہیں ہے۔ تجزیہ کیجیے، تشریح کیجیے تو وہی ہوگا جو اُس گلاب کا ہوگا کہ جس کی پنکھڑیوں کو علاحدہ کرکے آپ اس کی وحدت کو سمجھنا چاہیں گے، گلاب تو محبت کا تقاضا کرتا ہے، اپنے گرد آپ کو رقص کرنے کے لیے اُکساتا ہے، حسن و محبت میں ڈوب کر جشن منانے کو کہتا ہے۔ ''ایڈونچر'' کے تجربے کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ حسن اور محبت کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے، انسان اس سفر میں رقص کرتا مستانہ وار آگے بڑھتا جاتا ہے۔ سفر میں جیسے جیسے تجربے میں گہرائی پیدا ہوتی ہے، دروں بینی بھی پیدا ہوتی جاتی ہے اور جیسے جیسے دروں بینی پیدا ہوتی جاتی ہے، مسرتوں میں اضافہ ہوتا جاتا ہے، آنند کی ایک منزل کے بعد دوسری منزل آتی جاتی ہے۔ جس طرح گلاب صرف اپنی پنکھڑیوں کا مجموعہ نہیں بلکہ اس سے بھی آگے کچھ ہے اسی طرح زندگی کے ''ایڈونچر'' کا ہر تجربہ ایک ہی تجربے کی گہرائی اور ایک ہی تجربے کی خوش بو ہے جیسے جیسے بڑھتے جاتے ہیں، گہرائی اور پیدا ہوتی جاتی ہے، خوش بو اور پھیلتی جاتی ہے، تاب ناکی اور بڑھتی جاتی ہے اور یہ تجربہ صرف اپنی جہتوں کا مجموعہ ہی نہیں ہوتا بلکہ اس سے آگے بھی کچھ ہوتا ہے۔ گلاب جس طرح ایک نغمہ ہے اسی طرح یہ تجربہ بھی ایک نغمہ ہے۔ اس کے آہنگ سے مسلسل انبساط حاصل ہوتا رہتا ہے، آنند ملتا رہتا ہے۔

کبیر کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے مذہب اور تصوف کی شاعری اور ان کے نغموں سے آشنا کیا ہے۔ یہ اتنا بڑا کارنامہ ہے کہ ان کے سامنے بڑے بڑے تخلیقی فن کاروں کا قد چھوٹا نظر آنے لگتا ہے۔ کبیر خود حسن (Beauty) کا ایک انتہائی دل کش نمونہ بن جاتے ہیں، ایک بڑی شاعری کے آہنگ کی طرح محسوس ہونے لگتے ہیں۔

کبیر نے تیسری آنکھ کو بہت اہم جانا ہے، کہتے ہیں انسان باطن کی نگاہوں سے خود کو دیکھ لے تو وہ محبت اور محبوب کو خوب جان لے گا۔

جے نرجوگ جگی کری جانیہ
کھوجے آپ سریا

نکوں مکتی کا سانسا ناہی
کہت جہا کبیرا

کہتے ہیں انسان کے وجود میں گلزار ہے، جلوۂ الٰہی اور صفاتِ الٰہی ہے، دل کے اندر ہزار پنکھڑیوں کا کنول ہے اس پر بیٹھ جا تو حسن اور اس کی جہتوں اور اس کے پہلوؤں اور جمالِ الٰہی اور جمال وجود سب کا لامتناہی جلوہ دیکھ سکے گا۔ یہ تو باغوں میں خواہ مخواہ مارا مارا پھر رہا ہے۔

باگوں نا جارے نا جا
تیری کایا میں گل جار
سہس کنول پر بیٹھ کے
تو دیکھے روپ اپار!

کبیر کا ایک بہت خوب صورت نغمہ ہے، ''چندا جھلکے یہی گھٹ ماہیں، یہی گھٹ گاجے ان حد نور'' جمالیاتی بصیرت اور انبساط اور آنند کے پیشِ نظر یہ نغمہ اپنی نوعیت کا واحد نغمہ ہے، کہتے ہیں:

چندا جھلکے یہی گھٹ ماہیں		اندھی آنکھن سوجھے ناہیں
یہ گھٹ چندا یہی گھٹ سور		یہی گھٹ گاجے ان حد نور
یہ گھٹ باجے طبل نساں		بہرا شبد سنے نہیں کان
جب لگ میری میری کرتے		تب لگ کاجے ایکو نہیں سرے
جب میری ممتا مرجائے		تب لگ پربھو کاج سنوارے آئے
گیان کے کارن کرم کمائے		ہوئے گیان تب کرم نسائے
پھل کارن پھولے بن رائے		پھل لاگے پر پھول سکھائے
مرگا پاس کستوری باس		آپ نہ کھوجے، کھوجے گھاس!

یعنی اُس وجود (گھٹ) میں چاند جھلکتا ہے لیکن اندھی آنکھوں کو نظر نہیں آتا، اسی وجود میں چاند ہے اور اسی میں سورج اور اسی میں ابدیت کا ساز چھڑا ہوا ہے، اسی وجود میں نقارے بج رہے ہیں، جو بہرے ہیں، بھلا وہ اس ساز اور اس نقارے کو کس طرح سن سکتے ہیں، جب انسان خودی کے نشے میں چور رہتا ہے اور میں میں اور میری میری کرتا رہتا ہے، کوئی کام پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچتا، جب ممتا مرجاتی ہے تو مالک کام سنوار دیتے ہیں۔ عمل کا مقصد عرفان وعلم ہے، جب عرفان حاصل ہوجاتا ہے تو عمل بے کار ہوجاتا ہے، اسی طرح کہ جس طرح پھول، پھل کے جنم کے لیے نکلتا ہے اور جب پھل آجاتا ہے تو پھول مرجھا جاتا ہے، مشک ہرن کے نافے میں ہوتا ہے کہ جس کی خوش بو سے وہ بے قرار رہتا ہے، مستانہ وار دوڑتا ہے اور اپنے جسم کی جگہ گھاس میں خوش بو تلاش کرتا ہے۔ کبیر کہتے ہیں مشک انسان کے وجود میں ہے اور وہ جانے اسے کہاں کہاں تلاش کرتا پھرتا ہے؟ وجود کے اندر چاند کی پیاری روشنی پھیلی ہوئی ہے، اس میں

سورج بھی ہے۔ دل کے اندر ابدیت کا ساز بج رہا ہے، خودی کا نشہ اس طرح طاری ہو جاتا ہے کہ انسان کچھ سنتا ہے اور نہ دیکھتا ہے جیسے بہرا اندھا ہو، حد تو یہ ہے کہ وجود کے اندر آرکسٹرا بج رہا ہے، نقارے کی آواز سنائی دے رہی ہے اور خودی اُسے کچھ سننے بھی نہیں دیتی، دیکھنے بھی نہیں دیتی، اللہ کی رحمت ہی ہے جو ایسے شخص کو بچا لیتی ہے۔ انسان اپنے علم سے عرفان حاصل کرتا ہے، اپنے تجربوں سے عرفان حاصل کرتا ہے پھر عقل کی ضرورت ہی نہیں رہتی، عشق ہی سب کچھ ہو جاتا ہے، پھل پیدا کرنے کے لیے جس طرح پھول کھلتے ہیں اور جب پھل آجاتے ہیں تو پھول مرجھا جاتے ہیں، اسی طرح عقل عرفان کے نور کے پھیلتے ہی موجود نہیں رہتی۔ کبیر نے اپنے نغموں میں کئی جگہ ہرن اور مشک کی بات کی ہے۔ یہاں بھی کہتے ہیں کہ مشک تو ہرن کے نافے میں ہوتا ہے اور وہ ہے کہ اپنے وجود کی خوش بو سے بے خبر گھاس میں مشک تلاش کرتا ہے۔

یہ دل، یہ باطن پریم نگر ہے کہ جس کا کوئی انت نہیں ہے (پریم نگر کا انت نہ پایا) یہاں مسرتیں ہیں۔ یہ آنند کا ساگر ہے، یہاں صوتِ سرمدی کا تیز آہنگ ہے (کہے کبیر آنند بھئو ہے، باجت انہد ڈھول رے) کبیر نے وجود کو ''سکھ ساگر'' کہا ہے، ایسا سمندر جو سکھ دے، آنند دے۔ سکھ ساگر تک پہنچنے کے لیے پریم ہی کا راستہ پکڑنا پڑتا ہے۔ کبیر زندگی کو جشن سمجھتے ہوئے ایک رقاص کی طرح اس میں شامل چاہتے ہیں۔ پریم کے راگ پر مسلسل رقص کرتے رہو، یہی زندگی ہے۔ کہتے ہیں پوری کائنات میں رقص جاری ہے۔ محبت کی موسیقی پر اگر نو سیارے رقص کر رہے ہیں تو یہ دھرتی بھی اپنے پہاڑوں کو لیے، اپنی ندیوں اور آبشاروں کو لیے، اپنے پرندوں اور جانوروں کو لیے، عورتوں اور مردوں کو لیے رقص کر رہی ہے۔ ذرہ ذرہ رقص کر رہا ہے، اپنے آنسوؤں اور اپنی خوشیوں کو لیے سب ناچ رہے ہیں۔ اس رقص میں جو آنند مل رہا ہے، اسے سمجھایا نہیں جا سکتا، پوری کائنات میں، اندر باہر جو موسیقی ابل رہی ہے وہ ہر شے کو رقص پر اُکسا رہی ہے۔ کچھ ہی لوگ ایسے ہیں جو مذہب کا نام لے کر اس رقص سے علاحدہ ہیں، اس موسیقی اور صوتِ سرمدی سے خود کو الگ کیے ہوئے ہیں۔ حالاں کہ خالق رقص دیکھ رہا ہے۔ رقص دیکھ کر خوش ہو رہا ہے، اسی نے تو رقص و موسیقی کی یہ دنیا سجائی ہے۔ اے دل تو بھی اس رقص میں شامل ہو جا، مسرتیں حاصل کر، آنند حاصل کر، صدیوں سے یہ موسیقی ابل رہی ہے، صدیوں سے ہر شے کا رقص جاری ہے، یہ جشنِ زندگی ہے، اس جشن میں اس رقص میں شامل ہو جا تا کہ دیکھ سکے کہ سماں کیسا ہے، کس طرح ہر شے متحرک ہے، سن سکے کہ کیسی موسیقی ہے اور ان سے کیسی مسرت حاصل ہو رہی ہے۔

ناچو رے میرے من مت ہوئے
پریم کے راگ بجائے رین دن

ناچو رے میرے من مت ہوئے
پریم کے راگ بجائے رین دن

سر بنز سب کوئے
راہو کیتو نو گرہ ناچے
جنم جنم آنند ہوئے
چھایا تلک لگائے بانس چڑھی
ہو رہا سب سے نیارا
سا ہمن کلا کر من مور ناچے
ریجھے سر جن ہارا!

کبیر جشنِ زندگی اور جشنِ وجود کے لیے اُس عرفان کو اہم جانتے ہیں کہ جس سے خودی کا احساس مٹ جاتا ہے، جس سے عقل اپنی سطح جان لیتی ہے اور عشق کا جلوہ جاذب نظر بن جاتا ہے۔ اس کی تاب نا کی بصیرت عطا کرتی ہے، ابدیت کے ساز کو سننے کی صلاحیت پیدا کرتی ہے اور پھر جشنِ زندگی میں شامل ہو کر اس جشن کا ایک حصہ بن کر وہ رقص شروع ہو جاتا ہے جو زندگی کا رقص ہے اور پھر ہر جانب وہ خوش بو پھیلتی ہے کہ جو آنند میں اضافہ کرتی ہے۔

باطن کی خوب صورت دنیا لذت و انبساط عطا کرتی ہے۔ یہ آنند کا ساگر ہے۔ کبیر نے اپنے نغموں میں آنند کے پیشِ نظر لطف و بصیرت کی سطحوں کی جانب اشارے کیے ہیں، وجود کے جمال کو دوسری جگہ اس طرح پیش کیا ہے:

اس گھٹ انتر باگ بگیچے اسی میں سر جن ہارا
اس گھٹ بھیتر سات سمندر، اسی میں نو لکھ تارا
اس گھٹ انتر ہیرا موتی اسی میں پرکھن ہارا
اس گھٹ انتر انہد باجا، اسی میں اٹھت پھوہارا
کہت کبیر سنو بھئی سادھو، اسی میں سائیں ہمارا

اس وجود (گھٹ) کے اندر باغ باغیچے ہیں، باغیچے میں پھولوں کی دنیا آباد ہے، خوش بوؤں اور رنگوں کی کائنات ہے، اس میں باغبان (سرجن ہار) بیٹھا ہے، سائیں، باغ کا خالق اور نگراں۔ اس وجود میں سات سمندر ہیں اور اس میں نو لاکھ تارے ہیں کہ جن کی چمک دمک سے وجود میں روشنی ہے۔ اس وجود میں ہیرے ہیں، موتی ہیں اور اس میں موتی پرکھنے والے ہیں۔ اس میں انہد (لامحدود ابدیت) کا ساز بج رہا ہے اور اسی وجود میں فوارے چھوٹ رہے ہیں... اسی وجود میں سائیں رہتا ہے!

کبیر نے زندگی کے آنند کو سب سے بیش بہا تجربہ بنا لیا ہے، ایک جگہ کہتے ہیں:

امرت برسے ہیرا نپ جائے		گھٹ پڑے ٹکسال
کبیر جولاہا پایا پارس		ان بھئے اُتریا پار

کبیر ہری رس یوں پیار باقی رہی ناتا کی
پاکا کشن کمہار کا بہوری نہ چڑھائی چاکی!

آسمان سے امرت برس رہا ہے، دل کے مندر میں گجر کی صدا ہے۔ انسان کے پاس تو پارس ہے کہ جس سے وہ ہر شے کو سونا بنا سکتا ہے، زندگی کے جشن کا وہ ناگزیر حصہ ہے، مستانہ وار رقص کرتا سمندر پار کر سکتا ہے۔ اسے کسی قسم کا خوف نہیں ہے، وہ تو محبت کے امرت کی وجہ کے حد درجہ نشے میں ہے، وہ خوب پی گیا ہے اس میں بڑی خود اعتقادی پیدا ہوگئی ہے، جو زندگی حاصل ہوئی ہے وہ اسے پھر حاصل نہیں ہوگی، جو گھڑا پک جاتا ہے اسے کمہار پھر چاک پر نہیں رکھتا، چاک پر نہیں چڑھاتا، انسان اب تو پھر چاک پر نہیں چڑھے گا لہٰذا بڑا کام یہ ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ امرت پی لے، زیادہ سے زیادہ دل کے مندر کے گجر کی آواز سے لطف اندوز ہو، زیادہ سے زیادہ ماحول اور زندگی کے عناصر کو سونے میں تبدیل کر لے، زیادہ سے زیادہ آنند پا لے۔

کبیر کہتے ہیں:

کہہ کبیر جنہ شبد ہوت ہے توں بھید ہے نیارا

یعنی جہاں شبد ہے وہاں زندگی کا عجیب و غریب راز پوشیدہ ہے، وہاں کے اسرار علاحدہ ہیں، کہا ہے:

شبد سے مایا جگ اُتپانی شبد سے کیر پسارا

شبد ہی سے کائنات وجود میں آئی ہے، یہ دنیا، یہ کائنات شبد ہی کا پھیلاؤ ہے۔

شبد اور اس کے آہنگ میں ساری کائنات لپٹی ہوئی ہے، صوت سرمدی سے تخلیق کا سلسلہ جاری ہے۔ جہاں شبد ہے وہاں کے اسرار کو کوئی جان نہ سکا... تخلیق کا سلسلہ جاری ہے، خدا ہر لمحہ نئی زندگی پیدا کرتا رہتا ہے، صوتِ سرمدی سے اندرونی آہنگ کا خوب صورت ارتقا ہوتا رہتا ہے۔ خالق خود ہر لمحہ نیا نظر آتا ہے، بانسری کی مدھر آواز ہر لمحہ سنائی دیتی ہے جس سے محبت بیدار رہتی ہے، بلندی کی طرف پرواز کرنا چاہتی ہے۔ جب بلندی کا سفر شروع ہوتا ہے تو صوت سرمدی یا شبد سے پرواز کی طاقت ملتی ہے۔ اسے آنند ملتا رہتا ہے، وہ مہا آنند کی جانب بڑھتی جاتی ہے۔ شبد دراصل نغمۂ وجود ہے جو کبھی ختم ہی نہیں ہوتا (کبیر اسے انہد... ان حد یعنی لامحدود کہتے ہیں) شبد سادھنا ہی سے آہنگ اور آہنگ کی وحدت اور صوتِ سرمدی سے ہر لمحہ وجود میں آتی زندگی اور اس کے حسن کی سچی پہچان ہوگی، کبیر کہتے ہیں:

سادھو شبد سادھنا کیجے!

شبد سادھنا ہی سے اندرونی آہنگ اور کائناتی آہنگ اور کائنات سے پرے کے آہنگ سے رشتہ قائم ہوگا اور یہ سچائی ملے گی کہ شبد اور اس کے دل فریب آہنگ ہی سے سب کچھ پیدا ہوا۔

جاس شبد سے پرگھٹ بھئے سب شبد سوئی کہہ لیجے

اگر کوئی گرو ہے تو بس یہی شبد ہے، اسی پر سب کا انحصار ہے، اس کے راز کو سمجھنا آسان نہیں

ہے۔ شبد ہی سن کر یوگ اپنا بھیس بناتے ہیں، اللہ کا عاشق بھی شبد ہی کہتا ہے:

شبدے سن سن بھیکو دھرت ہیں شبد کہے انوراگی
کھٹ درشن سب شبد کہت ہیں شبد کہے بیراگی
شبد سے مایا جگ اتپانی شبد سے کبیر پیارا
کہہ کبیر جہہ شبد ہوت ہے تون بھید ہے نیارا

''شبد'' پر کبیر کا یہ نغمہ سنیے:

شبد کو کھوج لے شبد کو بوجھ لے شبد ہی شبد تو چلو بھائی
شبد آکاش ہے شبد پاتال ہے شبد تے پنڈ، برہمنڈ چھائی
شبد بنا بسے سیڈ سرون بسے شبد کے خیال مورت بنائی
شبد ہی وید ہے شبد ہی ناد ہے شبد ہی شاستر بہہ بھانت گائی
شبد ہی جنتر ہے شبد ہی منتر ہے شبد ہی گورو سکھ کو سنائی
شبد ہی تو ہے شبد نہ تو ہے شبد آکار نرا کار بھائی
شبد ہی پرکھ ہے شبد ہی نار ہے شبد ہی تین دیوا تھپائی
شبد ہی درشٹ ان درشٹ اونکار ہے شبد ہی سکل برہمنڈ جائی
کہیں کبیر نے شبد کو پرکھ لے شبد ہی آپ کرتار بھائی

یعنی شبد کو تلاش کر لے، اسے پہچان لے سمجھ لے، اسی کے سہارے چل، شبد آسمان ہے پاتال ہے، زمین ہے، ساری دنیا ہے، زبان میں شبد ہے، کان میں شبد ہے اور شبد ہی نے ہر چیز کو جنم دیا ہے، یہی وید ہے، اندرونی آہنگ ہے، تار ہے، شاستروں کے آہنگ میں شبد ہی جذب ہے، جنتر منتر سب شبد ہی ہیں۔ گرو، مرید کو شبد ہی دیتا ہے، شبد ہی عنصر ہے بے عنصری ہے، جسم اور بے جسم خدا ہے، یہی مرد ہے، عورت ہے۔ برہما، وشنو، مہیش (تین دیوا) ہیں۔ شبد ہی دیکھی ہوئی دنیا ہے ان دیکھا اونکار ہے، شبد ہی سے دنیا خلق ہوئی ہے۔

شبد ہی تو کرتار ہے خالق ہے، قادرِ مطلق ہے!!

خیال اور زبان کی تازگی ''شبد'' کو آنند کا جو رس عطا کرتی ہے، اس کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ شبد کا عرفان ہے جو بلندی کی جانب پرواز کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ آنند کے گہرے احساس اور تجربے کے ساتھ ''مہا آنند'' کی جانب سفر کرنے کی تمنا کبیر کے کلام میں جمالیاتی انبساط کا ایک اعلیٰ معیار قائم کرتی ہے۔ ایک جگہ کہا ہے انگلیوں کی مضراب کے بغیر تاروں سے نغمے نکل رہے ہیں، مسرت اور غم کا کھیل جاری ہے جو اپنی زندگی کو سمندر میں جذب کر دیتا ہے اس کی روح مہا آنند کے تجربے حاصل کرتی ہے۔

بن کرتانیتا ناد گاتا رہے
جتن جرتا لیا سدا کھیلے
کہے کبیر پران پران سندھر میں ملا دے
پریم سکھ دھام تہاں پران میلے

کہتے ہیں سارا آکاش سنگیت سے بھرا ہوا ہے (گگن گرجے تہاں بجے تورا) لہٰذا قدم قدم پر آنند ملتا رہتا ہے، پرواز کرتے ہوئے صوتِ سرمدی کے تئیں اور بیداری پیدا ہوجاتی ہے اور مہا آنند سے قربت کا احساس بڑھ جاتا ہے، جہاں خالق کائنات ہے وہاں روشن اور منور، انتہائی تاب ناک شبدوں کا اجالا ہے۔

مدھ اکاس آپ جہاں بیٹھے، جوت سبد اجیارا ہو

جہاں سفید راگ پھول کی مانند کھل رہا ہے سائیں کے وجود کی بہار ہے:

میت سروپ راگ جہاں پھولے، سائیں کرت بہارا ہو

جہاں ایک رُویں کی تاب ناکی کے سامنے کروڑوں چاند سورج ماند پڑ جاتے ہیں:

کوٹن چندر سور چھپ جئیں، ایک روم اُجیارا ہو

اُس پار جو نگر بسا ہوا ہے وہاں ہر لمحہ امرت کی بارش ہو رہی ہے:

وہی پار ایک نگر بست ہے، برست امرت دھارا ہو

مہا آنند کے لیے کبیر پر اور طاقتِ پرواز بھی دیتے ہیں، انسان کے باطن کی توانائی کے تئیں بیدار کرتے ہیں، نامعلوم مقام کی طرف پرواز کرتا ہے جو حد درجہ پراسرار ہے، اس کی جہتیں مختلف ہوں گی، یہ پرواز بھی جشنِ زندگی ہے اس لیے کہ اس کا رخ جانبِ دل ہے، ہم محض تماشائی نہیں رہ سکتے ہیں اس میں شامل ہونا ہے۔ اس لیے کہ یہی زندگی ہے، اپنے مندر میں داخل ہونا زندگی کا احترام کرنا ہے۔ ''مہا آنند'' کا ساگر کہ جو صوتِ سرمدی یا شبد کا سرچشمہ ہے انتہائی پراسرار ہے اس کے باوجود کبیر مختلف استعاروں اور اشاروں سے اسے سمجھانا چاہتے ہیں، کسی نہ کسی سطح پر مسرت اور شادمانی، انبساط اور آنند اور مہا آنند سے آشنا کرنا چاہتے ہیں۔

گرہ چندر، تپن جوت برت ہے سرت راگ نرت تار باجے
نوبتیا گھرت ہے، رین دن مَن میں کہیں کبیر پیو گگن گاجے

آفتاب، ماہتاب اور تاروں کے چراغ روشن ہیں، پریم کا راگ بیراگ کے سر اور تال پر بلند ہو رہا ہے، ماحول میں ہر جانب نوبت بج رہی ہے، میرا محبوب آسمانوں میں برق کی مانند چمک رہا ہے۔ آنند اور مہا آنند کا سفر کبیر کے کلام کی روح ہے، بلندی کی جانب یا دل کے مرکز کی جانب پرواز ہوتی ہے تو انسان پھولوں کی خوب صورت دنیا میں پہنچ جاتا ہے جہاں امرت کا جزیرہ ہے سکھ کا سمندر ہے سفید

سنگھاسن پر انسان بیٹھے گا۔

ہنسا لوک ہمارے آئیو تاتے امرت پھل تم پایو
لوک ہمارا گم دور ہے پار نہ پارے کوئی!

"مہا آنند" کی فضا ہی کچھ اور ہے، ماحول ہی دیگر ہے، وہ گپھا ہے غار ہے کہ جہاں مسلسل ہی برس رہا ہے:

دس گگن گپھا میں اجر جھرے

باجے کے بغیر موسیقی اُبل رہی ہے، دھیان دیا جائے تو اس موسیقی کو سنا جاسکتا ہے، اس کے آہنگ کو پایا جاسکتا ہے:

بن باجا جھنکار اٹھے جہہ سجھ پرے جب دھیان دھرے

تالاب میں ہیں اور کمل کے پھول کھلے ہوئے ہیں اور ان پر بیٹھ کر ہنس مستی کر رہے ہیں:

بنا تال جہہ کمل پھلانے تہہ چڑھ ہنسا کھیل کرے

چاند نہیں ہے لیکن چاندنی موجود ہے، نور ہے کہ پھیلا ہوا ہے، یہاں وہاں ہر جگہ ہنس دکھائی دے رہے ہیں:

بن چندا اجیاری درسے جہہ تہہ ہنسا نظر پرے

مالک مہربان ہوجاتا تو دسویں دروازے کی چابی مل جاتی ہے وہاں موت نہیں ہے، شہوت نہیں ہے، غرور نہیں ہے، لالچ نہیں ہے:

دسویں دوارے تاڑی لاگی الکھ پرکھ جاکو دھیان دھرے
کال کرال نکٹ نہ آوے کام کرودھ اور لوبھ جرے

کئی کئی یگوں کی پیاس بجھ جاتی ہے، کرم بھرم گناہ سب مٹ جاتے ہیں سب لافانی ہوجاتے ہیں انھیں موت نہیں آتی:

جگن جگن کی ترشا بجھانی کرم بھرم اگھ ویادھ مڑے
کہے کبیر سنو بھی سنتو امر ہوہ کبھوں نہ مرے

آنند سے مہا آنند کے ساگر میں جست شاعرانہ جست ہے، ایک جہت سے دوسری جہت کی جانب جست ہے، حقیقت اور اس کے المیے کا ایک انتہائی خوب صورت جواب ہے۔ ایک باغیانہ رجحان ہے جو موجود ہے، ایک انقلابی رویہ ہے جو موجود ہے۔ یہ بغاوت میکانکی ہے اور نہ لاشعوری، یہ شاعرانہ ہے، شعوری ہے، حقیقت اور اس کے المیات کو گرفت میں لیے رہنے کا معاملہ ہے۔ پورے وجود اور وجود کی زندگی پر شعوری گرفت! کبیر کی شاعری کا یہ حسن ہے۔ یہ حوصلہ، یہ جست، یہ ایڈونچر اور یہ باطنی تحرک یہ سب کبیر کی بوطیقا کی سطح بہت بلند کردیتے ہیں، جانی پہچانی دنیا سے اُس دنیا میں جست کہ جسے نہیں

جانتے... نہیں جانتے کہ وہاں روشنی ہے یا تاریکی، تخیل ہزار سورج کی روشنیوں، ہزاروں چاند کی تاب ناکیوں اور لاکھوں لاکھ ستاروں کی چمک دمک سے اُس نامعلوم مقام کو روشن رکھتا ہے۔ کبیر اس طرح انسان کے خوب صورت ترین خوابوں کے شاعر بن جاتے ہیں۔ یہاں خدا کو پانے کا معاملہ اتنا اہم نہیں کہ جتنا یہ اہم ہے کہ خدا پورے وجود کی علامت ہے، پوری زندگی کی معنویت ہے، وہ انسان کا شعور ہے، وہ کائنات ہے، خدا رقاص ہے اور یہ دنیا، یہ کائنات رقص ہے۔ رقاص اور رقص کو بھلا کس طرح الگ کر سکتے ہیں۔ کبیر توانائی (انرجی) کے شاعر ہیں، توانائی ہی مسرت ہے، انبساط ہے۔ توانائی جتنی بڑھے گی اس میں جتنا اضافہ ہوگا، مسرتوں میں اتنا ہی اضافہ ہوگا، توانائی ہی ''ایڈونچر'' کا تجربہ دیتی ہے۔ انسان کو رقاص بنا دیتی ہے۔

کبیر نے زندگی کو نغمۂ محبت بنا دیا ہے، اسے منطقی سلسلہ نہیں سمجھا بلکہ اسے شاعری تصور کیا۔ نغمۂ محبت کو دائرے میں رکھا، اس طرح زندگی بھی دائرے میں آگئی۔ ان گنت سوچنے والوں، فلسفیوں اور شاعروں نے اسے سیدھی لکیر پر ڈال رکھا تھا، سیدھی لکیر انسان کی بنائی ہوئی لکیر ہے، زندگی کے سفر کو بھی سیدھی لکیر تصور کیا۔ شاعر کبیر نے یہ دیکھا کہ زندگی تو دائرے میں گھومتی ہے، اس کا رقص تو دائرے میں ہوتا ہے، اس کا حسن بھی دائرے میں نظر آتا ہے بھلا یہ سیدھی لکیر پر گام زن کیوں ہے؟ یہ سیدھی لکیر آئی کہاں سے؟ کائنات میں تو تمام چیزیں وہ سورج ہو یا موسم، چاند ہو یا ستارے، زمین ہو یا سیارے، سب دائرے میں رقص کرتے ہیں۔ لہٰذا انسان کو بھی ان کی طرح اپنی زندگی کے ساتھ ساتھ دائرے ہی میں رہنا چاہیے، وہ خود اپنی دھرتی اور اپنی زندگی کے ساتھ دائرے میں ہے اور دماغ نے یہ سمجھا دیا ہے کہ زندگی ایک سیدھی لکیر ہے، زندگی سے موت تک کا ایک سفر ہے۔ کبیر نے جب انسان اور اس کی زندگی کو ایک بار پھر نغمۂ محبت بنا دیا اور اُسے دائرے میں رکھا تو موت بھی اس میں شامل ہوگئی، وہ بھی زندگی کے ساتھ رقص میں شامل ہوگئی۔ یہ بھیانک خوف زدہ رکھنے والی قوت نہیں رہی۔ کبیر نے اس کے جمال پر بھی اظہار خیال کیا، موت کے حسن کو بھی محسوس بنا دیا۔ موت اسرار ہے، انسان کو خوف زدہ بھی کرتی ہے لیکن یہ زندگی کا ایک اٹوٹ حصہ بھی ہے، یہ آتی ہے، کوئی اس سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ جس لمحے زندگی شروع ہوتی ہے، اسی لمحے سے موت کا سفر بھی شروع ہو جاتا ہے۔ کبیر نے موت کے تعلق سے دل کا خوف دور کر کے اسے بھی محبوب بنا لیا ہے۔ محبت اور موت ایک ہی توانائی کے دو پہلو ہیں۔ محبت زندگی کی تمام حرارت لیے جب موت کو گلے لگاتی ہے تو دراصل وہ اور گہرے اسرار میں جذب ہو جاتی ہے۔ یہ اسرار بھی اسی دائرے میں ہے کہ جہاں زندگی اور محبت کا رقص جاری ہے اور جس رقص میں موت بھی اپنے اسرار کے ساتھ شامل ہوگئی ہے۔ بعض مفکروں، مذہبی رہنماؤں اور عقائد نے خدا سے محبت کو الگ کر دیا، کچھ لوگوں نے خدا اور موت ہی پر اظہار خیال کیا، زندگی کے حسن اور پیار کے رس کو علاحدہ کر دیا؟ کچھ لوگوں نے زندگی کو پسند کیا لیکن موت کی بات کچھ دور رکھ دی۔ کبیر نے زندگی، محبت اور موت تینوں

کے جلووں کو پسند کیا۔ زندگی کا حسن، محبت کا رس اور موت کی پُراسراریت تینوں اُن کی شاعری میں بہت اہم ہیں۔ کبیر کہتے ہیں کہ وہ شخص جو موت سے خوف زدہ رہتا ہے بھلا وہ زندگی اور خالق کا عاشق کس طرح ہو سکتا ہے؟ محبت کا مقام تو بہت دُور ہے، بہت دور جانے کے بعد ہی یہ مقام نصیب ہوتا ہے۔ موت پردے میں چھپا لیتی ہے اور پھر اس دائرے، اس چکر میں بڑی پُراسراریت پھیل جاتی ہے، کہتے ہیں:

جب لگ مرنے سے ڈرے تب لگ پریمی ناتہہ
بڑی دور ہے پریم گھر سمجھ لیہو من ماتہہ

موت جسم کو تو ختم کر دیتی ہے لیکن روح زندہ رہتی ہے۔ وہ پُراسرار دائرے میں اپنی توانائی کا احساس لیے رہتی ہے، وہ تو پارس ہے، اُس سے مَس ہو کر موت بھی سونے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ دنیا جو لوہے کی مانند ہے، اس پارس نے اُسے بھی سونے میں تبدیل کر دیا۔ کوئی وجہ نہیں اس دائرے میں روح کے رقص کے ساتھ موت بھی سونے میں تبدیل نہ ہو جائے۔ روح کی توانائی کا احساس دیکھیے:

پارس روپی جیو ہے لوہ روپ سنسار
پارس سے پارس بھیا پرکھ بھیا سنسار!

موت کے بعد محبت کی توانائی کی وجہ سے انسان کو گگن منڈل میں جگہ ملتی ہے، گگن منڈل تک پرواز کرنے میں موت بھی سہارا ہوتی ہے، سمندر میں غوطہ لگا کر وہ آسمان پر جا پہنچتا ہے اور گگن منڈل میں جگہ حاصل کر لیتا ہے:

ڈبکی ماری سمندر میں نکسا جائے اکاس
گگن منڈل میں گھر کیا ہیرا پایا داس

کبیر کہتے ہیں جس موت سے سبھی خوف زدہ ہیں اس سے میرے دل کو شادمانی ملے گی، میں تو موت کا منتظر ہوں تا کہ محبوب کو پا لوں:

جا مرنے سے جگ ڈرے میرے من آنند
کب مرہوں کب پاہوں پورن پرمانند

کبیر کے نزدیک موت بھی زندگی کی طرح ایک ایڈونچر ہے۔ وہ جانتے ہیں، مہا آنند کے ساگر تک پہنچنے میں زندگی کے دوسرے پہلو یعنی موت کی توانائی ہی مدد کر سکتی ہے۔ موت کے بعد پاکیزہ روحیں کمل کے پھولوں پر بیٹھ کر مستی کرتی ہیں، کبیر نے ان روحوں کو ہنس کہا ہے:

بنا تال جھہ کمل پھلانے تہہ چڑھ ہنسا کھیل کرے

ہنس روح اور پاکیزگی کی علامت ہے، زندگی کے بنیادی جوہر کا استعارہ ہے، کبیر نے اسے کہیں ہنس کہا ہے اور کہیں پیار سے ہنسا کہا ہے، یہ آزادی کا استعارہ ہے، زندگی کے حسن اور اس کی

پاکیزگی کی بھی علامت اور بلندی کی جانب پرواز کرنے کا معنی خیز اشارہ بھی ہے۔ پانی کے اوپر تیرتا ہے لیکن پانی سے چپک کر نہیں رہ جاتا، جب چاہتا ہے پرواز بھی کرتا ہے۔ یہ انسان کی روح ہے، اس کی روح کا جوہر ہے، اس کی روح کا نغمہ ہے۔

کبیر کہتے ہیں کہ زندگی اور خالقِ کائنات سے عشق کرنے والوں کو کبھی موت نہیں آتی، وہ موت جو مٹا کر ختم کردے۔ موت تو زندگی کا ایک تجربہ ہے، محبت کی شدت کا خوب صورت نتیجہ ہے، انسان کو طاقتِ پرواز دیتی ہے، وہاں پہنچا دیتی ہے کہ جہاں محبوب ہے۔ عشق اور موت کا رشتہ انتہائی گہرا ہے، جو یہ نہیں جانتا کہ موت کیا ہے وہ بھلا کیا جانے، عشق کیا ہے، محبت کا تجربہ حاصل ہوجائے تو موت کا خوف ہی ختم ہوجاتا ہے۔ محبت موت سے کہیں زیادہ گہری اور پراسرار ہے، ان کی سرشاری ہے کہ موت کو قریب آنا پڑتا ہے اور عاشق کو وصل کے لمحے نصیب ہوتے ہیں۔ موت سے خودی پاش پاش ہوجاتی ہے۔ کہتے ہیں محبت کا کوچہ بہت تنگ ہوتا ہے اس میں دو کی گنجائش نہیں ہے۔ جب ''میں'' تھا تو ''وہ'' نہیں تھا، اب ''وہ'' ہے ''میں'' نہیں ہوں۔

جب میں تھا تب گورو نہیں اب گورو ہیں ہم ناہیہ
پریم گلی ات سانکری تا میں دو سماہیہ

موت کے تجربے کے فوراً بعد محبوب ملے گا، وصل کے لمحے نصیب ہوں گے، کبیر نے اس خیال کو مختلف انداز سے پیش کیا ہے، کہتے ہیں:

بہت دِنن کی جوتی باٹ تمھاری رام
جئے ترسے تجھ ملن کو منی ناہی بسرام
درہن کھئے بھی پڑے دررسن کرئی رام
موا پاچھے دیہو گے سو درسن کیہی کام
موا پاچھے جی ملے کہے کبیرا رام
پتھر گھاٹا لوہا سب پارس کونوں کام
بسری سکھ تاریخ سکھ تاسکھ سپنے جانیہ
کبیر بچھوٹیا رام سوں تاسکھ دھوپ نہ چھاتیہ!

اے رام میرے سائیں، میری محبت! جانے کب سے تمھارا انتظار کررہی ہوں، ہر لمحہ دکھ کا لمحہ ہے، ہجر کے لمحوں میں جی رہی ہوں، بس مجھے تمھاری تلاش ہے، تم سے ملنے کے لیے روح بے چین ہے، ذہن کا سکون جاتا رہا ہے۔ نڈھال ہوں، تن کر کھڑا ہونا بھی ممکن نہیں، تمھاری ایک جھلک دیکھ لوں یہی میری تمنا ہے۔ اے میرے سائیں میرے رام میں تم سے ضرور ملوں گی، اپنی موت کے بعد۔ اس وقت تو عالم یہ ہے کہ دن ہو یا رات، روشنی ہو یا تاریکی، وصل کی آرزو میں بے چین ہوں۔

کبیر موت کو بھی ایک بڑی توانائی تصور کرتے ہیں جو ہنس کو مہا آنند کے سمندر میں اُتارتی ہے۔

چل ہنسا وہ دیش جہاں پیا بسی چت کور

موت سرمدی سن کر دیوانگی اور بڑھ جاتی ہے:

ہم سو بیانہ جائے مرلیا کے دھن سنی کے

اور پھر موت کی آرزو بیدار ہوتی ہے، وہاں جانے کی تمنا بے چین کرتی ہے کہ جہاں مرلی کی میٹھی آواز سنائی دے رہی ہے، جہاں ہر موسم میں کنول کے پھول کھلے رہتے ہیں، جہاں شہد کی مکھیوں کی گنگناہٹ ہے، جہاں ہر وقت رحمتوں کی بارش ہوتی ہے۔

بن بسنت پھول ایک پھولے بھنور سدا بولائے
گگن گرجے بجری چمکے اٹھت ہے ہلور
بکست کنول میگھ برسانے چتوت پربھوئی اور
تاری لاگی تہاں من پہنچا گیب دھوجا پھہرائے
کہے کبیر آج پران ہمارا جیوت ہی مرجائے

ایک صوفی بزرگ تھے حضرت حسن بصریؒ، اللہ کے حضور ہر وقت روتے رہتے تھے، چیخ چیخ کر کہتے، ''اے میرے آقا! اپنا دروازہ کھول دے، تیرے پاس آنا چاہتا ہوں۔'' حضرت رابعہ بصریؒ اکثر یہ منظر دیکھتی تھیں، ایک صبح وہ حضرت حسنؒ کے دروازے پر رک گئیں اور کہا، ''اے حسن! کب تک اس طرح روتے رہو گے، میں تم سے یہ کہنے آئی ہوں کہ آنکھیں کھول کر دیکھو دروازہ تو کھلا ہوا ہے۔''

کبیر کے کلام میں آنند اور مہا آنند کے شعری تجربوں کی بنیاد اسی سچائی پر ہے کہ دروازہ کھلا ہوا ہے۔ اپنی توانائی کو پہچانو، آنند سے مہا آنند کے ساگر تک پرواز کرنا مشکل نہیں ہے۔ روتے رہنے سے کچھ نہ ہوگا، سائیں تیزی سے بہتی توانائی کا نام ہے، اللہ محبت و انبساط کا نام ہے، مسرت و انبساط کی لہریں تمھیں اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہیں۔ اللہ ''سچیا نند'' ہے یعنی تیزی سے بہتی ہوئی سچائی، تیزی سے بہتا ہوا شعور، تیزی سے بہتی ہوئی شادمانی، تیزی سے بہتا ہوا آنند... اور مہا آنند!!

☆☆☆

ڈاکٹر اسلم انصاری

خواجہ میر دردؔ اور اُن کا وجودیاتی اور مابعدالطبیعیاتی غم

میرؔ و سوداؔ کے معاصرین میں میرؔ و سوداؔ کے بعد سب سے اہم شاعر خواجہ میر دردؔ ہی قرار پاتے ہیں جو اپنے تخلّص کے حوالے سے بھی درد و الم کے موضوع کے ساتھ ایک علاماتی تعلق رکھتے ہیں۔ خواجہ میر دردؔ ۱۱۳۳ھ/ ۱۷۲۰ء کو دہلی کے ایک معزز خاندان میں پیدا ہوئے۔[☆۱] وہ نجیب الطرفین سیّد تھے، اُن کا سلسلۂ نسب والد کی طرف سے خواجہ بہاء الدین نقش بند اور والدہ کی طرف سے حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی رحمۃ اللہ علیہ سے ملتا ہے۔[☆۲] میر تقی میرؔ نے اُنھیں ''بزرگ و بزرگ زادہ، جوانِ صالح'' لکھا ہے اور کہا ہے کہ ''از درویشی بہرۂ وافر دارد''۔[☆۳] میر حسن نے ''تذکرۂ شعرائے اردو'' میں اُنھیں ''وادیٔ حقیقت کا رہبر'' اور ''آگاہِ مخزنِ اسرارِ خدائی، صفائے باطنش محرمِ کعبۂ کبریائی، خسروِ اقلیمِ حال و قال، جامعِ صفاتِ جلال و جمال'' قرار دیا ہے۔[☆۴] عالم گیری عہد کے ایک معزز منصب دار خواجہ فتح اللہ میر دردؔ کے جدِ امجد تھے۔[☆۵] ان کے والد خواجہ محمد ناصر عندلیب دہلی کے ایک قابلِ احترام روحانی بزرگ تھے جو اگرچہ خواجہ محمد زبیر نقش بندی کے مرید تھے لیکن ایک اور نقش بندی بزرگ شاہ سعد اللہ گلشن کی صحبت میں رہے تھے۔ یہ وہی شاہ سعد اللہ گلشن ہیں، جنھوں نے بہ اتفاقِ روایات کثیرہ ولیؔ کو اردو میں شعر گوئی کی طرف مائل کیا اور یوں اردو شاعری کی تاریخ میں ایک اہم موڑ پیدا کرنے کا باعث ہوئے۔ خواجہ میر دردؔ نے اپنی تصنیف ''آہِ سرد'' میں شاہ سعد اللہ گلشن کو اپنے والد کا ''پیرِ صحبت'' قرار دیا ہے۔ شاہ صاحب

☆۱۔ داؤدی، خلیل الرحمٰن، مقدمہ دیوانِ دردؔ، مجلس ترقی ادب، لاہور۔ ۱۹۶۲ء از ص ۳۷ تا ۴۱

☆۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، ج ۲، حصہ دوم، محولہ بالا، ص ۷۲۳

☆۳۔ میر تقی میرؔ، نکات الشعراء، مرتبہ مولوی عبدالحق، ص ۵۰

☆۴۔ میر حسن، تذکرۂ شعرائے اردو، انجمن ترقی اردو، دہلی۔ ۱۹۴۰ء، ص ۶۶

☆۵۔ خلیل الرحمٰن داؤدی نے اپنے مرتب کردہ دیوانِ دردؔ کے مقدمے میں خواجہ فتح اللہ کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے اور انھیں محمد شاہی دور کے مشہور امیر نواب ظفر خاں رستم جنگ سے ایک الگ شخصیت قرار دیا ہے اور سیّد ناصر نذیر فراق دہلوی مصنف ''مے خانۂ درد'' (ص ۱۱) کی پیدا کردہ غلط فہمی کو پوری وضاحت کے ساتھ رفع کیا ہے۔ مقدمہ دیوانِ دردؔ، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۲ء

موصوف ایک زبردست روحانی پیشوا ہونے کے ساتھ ساتھ شاعر بھی تھے اور موسیقی سے بھی گہرا لگاؤ رکھتے تھے۔ خواجہ میر دردؔ اپنے تخلص کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اُنھوں نے یہ تخلص اپنے والد کے تخلص عندلیب اور ان کے پیرِ صحبت شاہ سعد اللّٰہ کے تخلص گلشن کی رعایت سے رکھا۔[☆1] اس سلسلے میں خواجہ میر دردؔ لکھتے ہیں:

> میرے ناموں کی طرح میرا تخلص بھی الہامی ہے۔ قرآن شریف کے پہلے پارے میں جو الف لام میم حروفِ مقطعات آتے ہیں، اُن کی نسبت بعض اہلِ معارف نے فرمایا ہے کہ اگر انھیں ملا کر لکھا جائے تو "الم" کی صورت پیدا ہوتی ہے اور "الم" عربی میں "درد" کو کہتے ہیں اور یہ میرا تخلص ہے۔[☆2]

انھوں نے درسی علوم اپنے والد سے پڑھے اور بہ قولِ ناصر نذیر فراق دہلوی (مے خانہ درد) فارسی کے لیے انھوں نے نواب سراج الدین خاں آرزو کی صحبت اختیار کی۔ وہ جملہ علومِ شرعیہ میں مہارتِ تامہ رکھتے تھے۔ علومِ قرآن، تفسیر، حدیث، فقہ، اصول، تصوف اور سلوک میں کامل دست گاہ تھی۔ موسیقی کے فن میں بھی یگانہ روزگار سمجھے جاتے تھے۔ بڑے بڑے موسیقار اُن کی خدمت میں حاضر ہو کر اپنے فن کا مظاہرہ کرتے تھے اور داد پاتے تھے۔ درویشی اختیار کرنے سے پہلے وہ عنفوانِ شباب میں کچھ عرصے کے لیے فوج میں بھی ملازم رہے۔[☆3] لیکن اپنے والد بزرگوار کی روحانی صحبتوں کے زیرِ اثر وہ بہت جلد ملازمت چھوڑ کر گوشہ نشین ہو گئے اور تقریباً نصف صدی تک اسی درویشانہ وضع پر قائم رہتے ہوئے شعر و ادب، سلوک و طریقت اور تاریخِ تہذیب میں ایک نمایاں مقام حاصل کر کے ۱۱۹۹ھ/۱۷۸۵ء میں چھیاسٹھ سال کی عمر میں واصل بہ حق ہوئے۔ وہ اپنے والد کے جانشین اور انھیں کے بنا کردہ "سلسلۂ محمدیہ" کے "اوّل المحمدیین" قرار دیے گئے۔ وہ ایک مقتدر اور عالی مرتبہ خاندان کے فرد تھے لیکن ان کے بزرگوں نے ترکِ دنیا کر کے درویشی کو اختیار کیا تھا، اس لیے خواجہ میر دردؔ کی ساری زندگی فقر اور درویشی کا عملی نمونہ تھی۔ اُن کی زندگی کا بیش تر حصہ عسرت اور تنگی میں بسر ہوا لیکن انھوں نے اپنے زاویۂ سلوک سے کبھی پائے قناعت باہر نہ نکالا۔ حالاں کہ اُن کے زمانے کی دہلی میں زوال و انحطاط اور تہذیبی شکست و ریخت کے آثار نمایاں ہونا شروع ہو گئے تھے اور اکثر شعرائے دہلی جن میں میر و سودا جیسے اکابر بھی شامل ہیں، دہلی کو چھوڑ کر لکھنؤ اور فیض آباد چلے گئے۔ تہذیبی اعتبار سے وہ وضع داری کا کامل نمونہ اور نفسیاتی اعتبار سے ہمت و استقلال میں یکتا تھے۔ ان کے مزاج میں ایک ٹھہراؤ اور ہمواری تھی جو طویل روحانی ریاضت اور طویل تر تہذیبی وراثت کا نتیجہ تھی۔ ان کی زندگی میں انسانی رشتوں کا احترام مذہبی

☆1۔ میر دردؔ، خواجہ، آہ سرد، مطبع الانصاری، دہلی ۔ ۱۳۰۸ھ، ص ۱۵۶، منقولہ دیوانِ دردؔ، محولۂ بالا، ص ۳۷

☆2۔ مقدمہ دیوانِ دردؔ، محولۂ بالا، ص ۴۷

☆3۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، حضرت خواجہ میر دردؔ دہلوی، ادارۂ ادب و تنقید ۔ ۱۹۸۲ء

تقدس کا حامل نظر آتا ہے اور اس سے بھی بڑھ کر تہذیبی روایات کی پاس داری کا جذبہ ہے جو انھیں اس بات کی ہمت و جرأت عطا کرتا ہے کہ وہ اپنی محفل میں آئے ہوئے بادشاہ وقت کو مجلس میں پاؤں پھیلا کر بیٹھنے پر ٹوک دیں۔ آزاد نے اس واقعے کو "آبِ حیات" میں تفصیل سے بیان کیا ہے (اس واقعے سے جہاں خواجہ میر دردؔ کی تقدس مآبی، وضع داری اور تہذیبی روایات کی پاس داری اور سب سے بڑھ کر سماجی وجاہت کا اندازہ ہوتا ہے، وہاں بادشاہِ وقت کی انسان دوستی اور وضع داری نیز دہلی کی بادشاہت کی کم زوری کا بھی پتا چلتا ہے)۔ خواجہ میر دردؔ خداداد ذکاوت و ذہانت کے مالک تھے۔ وہ اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے قادرالکلام اور صاحبِ طرز شاعر تھے۔ انھوں نے اردو غزل کو جذبے اور فکر کا جو رچاؤ دیا اس کی مثالیں اردو شاعری میں کم کم ہی ہیں۔ حسبِ روایات وہ حسنِ سیرت کے ساتھ ساتھ حسنِ صورت سے بھی بہرہ ور تھے۔ شخصی اعتبار سے اعتدال، توازن، پاسِ وضع اور محبت کے عالم گیر جذبے کے آئینہ دار تھے۔ ان کے مزاج میں تلوین نہیں بلکہ تمکنت تھی جو صوفیانہ احوال میں سے ایک حال ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کا اردو دیوان ابتداً بہت ضخیم تھا۔ موجودہ دیوان اصل دیوان کا انتخاب ہے۔[☆1] یہ روایت صاحبِ دستور الفصاحت یکتا کی ہے۔ ایک اور روایت شادؔ عظیم آبادی نے کئی واسطوں سے نقل کی ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ مرہٹوں کی توپ کا گولا گرنے سے خواجہ میر دردؔ کا خاندانی کتب خانہ، ان کا ضخیم دیوان اور ان کے برادر خورد خواجہ میر اثرؔ کا بیش تر کلام بھی ضائع ہوگیا۔ لیکن قاضی عبدالودود نے شادؔ کی بیان کردہ اس روایت کو سراسر غلط اور فرضی قرار دیا ہے۔[☆2] ان دو روایات سے قطعِ نظر کسی اور تذکرہ نگار نے خواجہ میر دردؔ کے دیوان کو اصل دیوان کا انتخاب یا تلخیص قرار نہیں دیا۔ دیوانِ اردو سمیت خواجہ میر دردؔ کی بارہ تصانیف ہیں جو اردو دیوان کو چھوڑ کر تمام کی تمام فارسی میں ہیں۔ ان کتابوں میں "اسرار الصلوٰۃ"، "واردات"، "علم الکتاب"، "حرمتِ غنا" دینی معلومات سے تعلق رکھتی ہیں۔ باقی سب تصوف کے موضوعات سے متعلق ہیں۔ ان میں ذیل کی کتابوں کے نام ان کی درد و الم سے قلبی وابستگی کو ظاہر کرتے ہیں۔

۱۔ نالۂ درد (اتمام ۱۱۹۰ھ)

۲۔ آہِ سرد (اتمام ۱۱۹۳ھ)

۳۔ واقعاتِ درد (زمانۂ تصنیف نامعلوم)

۴۔ سوزِ دل (زمانۂ تصنیف نامعلوم)[☆3]

ان کے ذاتی احوال، تخلص کی معنویت اور اس تخلص کو اختیار کرنے میں ان کے شعوری فیصلے

☆۱۔ ایضاً، ص ۶۶ بحوالہ "آج کل"، دہلی، جنوری ۱۹۵۸ء۔

☆۲۔ خلیل الرحمٰن داؤدی، مقدمہ دیوانِ دردؔ، محولہ بالا، ص ۶۵ بحوالہ دستور الفصاحت از یکتا

☆۳۔ ایضاً بحوالہ "آج کل"، دہلی، جنوری ۱۹۵۸ء۔

سے درد وغم کے ساتھ ان کا طبعی لگاؤ بہ خوبی ظاہر ہو جاتا ہے۔ ایک صوفیِ صافی اور حساس شاعر کی حیثیت سے وہ یقیناً ایک دردمند انسان تھے اور رقتِ قلب انھیں وارداتِ قلبی نے عطا کی تھی۔ انسان تو انسان وہ مظاہرِ فطرت کی افسردگی سے بھی اثر لیتے تھے۔ امراللہ الہ آبادی نے ایک واقعہ لکھا ہے کہ خواجہ میر دردؔ ایک دن باغ کی سیر کو گئے۔ انھوں نے دیکھا کہ تر وتازہ اور شگفتہ پھولوں کے درمیان کچھ مرجھائے ہوئے پھول بھی ہیں۔ ان کلیوں اور پھولوں کی شادابی اور بعض کی افسردگی اور پژمردگی کو دیکھ کر انھیں اپنا آغاز و انجام یاد آیا[۱] "دلِ پر درد" سے بے اختیار "آہِ سرد" نکلی اور ہندی زبان کا یہ دوہرا زبان پر جاری ہو گیا:

کیسی توں کو بھاوت ہے اور کیسی کی سکھ پاوت ہے
یہ پھلواری دردؔ ہمیں کچھ اور ہمیں دکھلاوت ہے
کلیاں من میں سوچت ہیں جب پھول کوئی کملاوت ہے
جادن وا پر بیت گیو سوا دن مو پر آوت ہے[۲]

رقتِ قلب ان کے ہاں ابتدا ہی سے موجود تھی، وہ اپنے والد کے زیرِ تربیت رہتے ہوئے بچپن ہی میں اعتکاف کرتے اور چلے کھینچتے تھے، راتوں کو جاگتے اور بعض اوقات رات رات بھر گریہ و زاری کرتے۔ یہ ایک طرح کی مابعد الطبیعیاتی تلاش اور روحانی اضطراب (Metaphysical Yearning) تھا جو ان کی نفسی زندگی کا خاصہ بنتا چلا گیا اور بعد ازاں ان کی شاعری کے ایک اہم ترین فکری اور جذبی عنصر کے طور پر نمودار ہوا، اس کی کیفیت کے بارے میں وہ اپنے رسالے "شمعِ محفل" میں رقم طراز ہیں:

از ابتدائے طفولیت کہ اندک اندک زبان تکلم می کشاد، اکثر شب ہا بے خوابی و در گریہ وزاری بسر می نمود و از مشاہدۂ ایں حال جاہ مرضعہ وغیرہ ہا کنیزو راہ و دیگر خدامہ متعینہ، ہوش و حواس باختہ ہزار گونہ بہ دنیا پرداختہ بہ دل می اندیشیدند کہ آیا ایں محفل را اثر سایہ و آسیب بہم رسیدہ یا در خواب از چیزے ترسیدہ، ادعیہ و چار قل خواندہ، می دمیدند۔ لیکن فرقے در آں حالت نمی دیدند، آخر الامر خبر ایں ماجرا بہ گوشِ قبلۂ کونین می رسانیدند۔ قبلہ گاہی را سر عالم نازل می گردانیدند۔ وچوں جمالِ پیر و مرشدِ برحق می دید، بے قرار دیوانہ وار برخاستہ می دویدم و قدوم میمنت لزوم می مالیدم و چنیں نالہ کشیدم کہ شیشۂ من چناں تنگی

---

[۱] ایضاً بحوالہ "آج کل" دہلی، جنوری ۱۹۵۸ء

[۲] الٰہ آبادی، امر اللہ، تذکرہ مسرت افزا، مرتبہ قاضی عبدالودود، مطبوعہ "معاصر" پٹنہ، ص ۷۷، ۷۸، منقولہ در تاریخِ ادب اردو، از ڈاکٹر جمیل جالبی، بحوالہ بالا، ص ۷۲۹، ۷۳۰

می نماید کہ ناچار بار بار گریہ می آید می خواہم حقیقت الامر بر من بکشائید کہ اصلاکنہِ حقیقتِ خود نمی فہم کہ من کیستم و بہر چہ پیدا شدم و چہ از یستم و از کجایم، و خالق من و ایں ہمہ ہا کیست و حاصل ایں جملہ پیدائش چیست از استماع ایں کلامِ غلام آں عالی مقام کمال تفضل فرمودند و ہدایت نمودند و از آں بعد بر مصروف تربیت و ارشاد نمودند و روز کشودند آنچہ کشودند۔☆

یعنی (اجمالاً) ابتدائے طفولیت ہی سے جو اس نے (دردؔ نے) بولنا شروع کیا، اکثر راتوں کو جاگتا تھا اور گریہ وزاری کرتا تھا اور چھوٹے بڑے تیز خادمائیں اس حالِ تباہ کو دیکھ کر حواس باختہ ہوتی تھیں اور اس صورتِ حال کو سایہ یا آسیب سے تعبیر کرتی تھیں۔ چناں چہ ادعیۂ ماثور پڑھ کر پھونکتی تھیں لیکن کوئی تبدیلی واقع نہ ہوتی تھی اور یہ ساری بات میرے قبلۂ کونین (والد، ناصر عندلیب) کو جا سناتی تھیں تو جوں ہی میں مرشدِ حق (والد) کے جمال کو دیکھتا ان کے قدموں میں گر پڑتا اور فریاد کرتے ہوئے یہ کہتا کہ میرا شیشہ (دل) مجھے ایسا تنگ محسوس ہوتا ہے کہ مجھے بار بار رونا آتا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ مجھے بتلا دیں کہ زندگی کی اصل حقیقت کیا ہے؟ میں کون ہوں اور کس لیے پیدا کیا گیا ہوں؟ کہاں سے آیا ہوں اور کدھر کو جاؤں گا؟ میرا اور ان سب چیزوں کا خالق کون ہے؟ مجھ ناچیز کی یہ باتیں سن کر وہ عالی مقام (والد) مجھ پر بہت مہربانی فرماتے، میری رہ نمائی فرماتے، میری تربیت اور ارشاد میں مصروف ہوتے اور کھولتے مجھ پر جو کچھ کھولتے۔

تاریخِ تصوف کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اکثر صوفیہ پر کبھی نہ کبھی رقت ضرور طاری ہوتی تھی لیکن ابتدائے طفولیت ہی سے اس نوع کی گریہ وزاری کی مثالیں کم ہی ملتی ہیں۔ پھر یہ اگر صرف رقت ہی ہوتی تو اس میں کوئی انوکھی بات نہیں تھی۔ راہِ سلوک کے ریاضات و مجاہدات کا ایک ثمرہ گدازِ قلب اور گدازِ قلب کا ایک نتیجہ گریہ وزاری کا رجحان بھی ہوتا ہے۔ لیکن اس حالتِ گریہ کے ساتھ خواجہ میر دردؔ نے جو سوالات وابستہ کیے ہیں، اُنھوں نے اس صورتِ حال کو سادہ اور یک رُخ نہیں رہنے دیا۔ بلکہ اس میں ایک مابعد الطبیعیاتی عنصر بھی شامل کر دیا ہے۔ محولۂ بالا بیان میں اگرچہ گریہ وزاری کو سوالات پر تقدم حاصل دکھائی دیتا ہے، لیکن ساری صورتِ حال کو ذہن میں لانے کے بعد ہمارے لیے یہ کہنا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ سوالات گریہ وزاری کا نتیجہ ہیں یا گریہ وزاری ان سوالات کے لاینحل ہونے کے احساس سے پیدا ہوتی تھی۔ مجموعی طور پر یہ وہی صورتِ حال ہے جسے مابعد الطبیعیاتی تلاش و کرب کے سوا

☆۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، حضرت خواجہ میر دردؔ دہلوی، محولۂ بالا، ص ۴۷ تا ۴۸، بحوالہ شمعِ سخن، ص ۴۱

کسی اور لفظ سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ کیوں کہ خواجہ میر درد نے جن سوالات کا تذکرہ کیا ہے وہ سب کے سب مابعد الطبیعیاتی سوالات ہیں۔ جنھیں مغربی فکر کی اصطلاح میں (Ultimate Questions) کہا جاتا ہے۔ زندگی کی اصل حقیقت (Ultimate Reality of Life) کیا ہے۔ میں کون ہوں اور کس لیے پیدا کیا گیا ہوں، کہاں سے آیا ہوں؟ کہاں جاؤں گا؟ میرا اور ان سب کا خالق کون ہے؟ ظاہر ہے کہ ایک دینی گھرانے کے فرد (خواہ وہ کتنے ہی نو عمر رہے ہوں) ہونے کی وجہ سے وہ اعتقادی طور پر ان سب سوالات کے جواب جانتے تھے لیکن انھیں زندگی میں اصل معانی کی تلاش تھی۔ اسے ہم ان کا جذبۂ تلاشِ معنی (Quest for Meaning) بھی کہہ سکتے ہیں۔ بنیادی طور پر یہ سوالات فلسفے کے اساسی سوالات ہیں۔ بہ ظاہر یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ اگر ان کو اپنے والدِ گرامی کی متصوفانہ تربیت و ہدایت میسر نہ ہوتی اور وہ اسی قسم کے سوالات سے دوچار رہتے تو وہ فلسفی یا متشکک ہوجاتے۔ یہ باور کرنے کی بھی کافی وجوہ ہیں کہ یہ سوالات خود ان کے والدِ گرامی کی صحبت ہی کا نتیجہ تھے، ورنہ کسی بچے کے ذہن میں اس طرح کے خالصتاً فلسفیانہ سوالات کا پیدا ہونا خاصا مستبعد دکھائی دیتا ہے۔ بہ ہر حال ان سوالات سے قطع نظر ہمارے لیے اصل اہمیت اُن کے رجحانِ گریہ اور رقتِ قلبی کی ہے۔

ولیم جیمز نے اس طرح کی نفسی کیفیت کو عام نوعیت کی قنوطیت، افسردگی اور یاس پسندی کے مقابلے میں "مذہبی غمگینی" سے تعبیر کیا ہے جس میں ایک اور ہی قسم کا سوز و گداز ہوتا ہے۔ اس سیاق و سباق میں اس نے ٹالسٹائی کی خودنوشت سوانح کا حوالہ دیا ہے جس میں ٹالسٹائی نے اپنے آپ پر حزن و ملال کے ایک شدید حملے کا بیان کیا ہے جو آگے چل کر اس کے لیے ایک نفسی انقلاب کا باعث بن گیا۔ یہ نفسی انقلاب اس کے مستقبل کے مذہبی عقائد کی بنیاد ثابت ہوا۔ ولیم جیمز کے نزدیک اس کے حزن میں دو نمایاں خصوصیات دکھائی دیتی ہیں۔ ایک یہ کہ اس کی حالت فقدانِ لذت کی ایک نمایاں مثال تھی۔ زندگی کی تمام لذتیں اور خوبیاں اس کے لیے بے معنی ہوگئی تھیں۔ دوسری بات یہ کہ اس کے اس باطنی انقلاب نے اسے مجبور کیا کہ وہ حکیمانہ طور پر زندگی کے مسائل پر غور کرے۔ اور وہ بڑی جاں کاہی کے ساتھ ان مسائل سے دست و گریباں ہوا تاکہ کسی تسلی بخش نتیجے پر پہنچ سکے۔ ٹالسٹائی کی یہ حالت کچھ خاص خاندانی اور معاشرتی حالات کی پیدا کردہ تھی۔ جب کہ خواجہ میر درد کے معاملے میں اس خاص صورتِ حال کا جو اُن کے بچپن سے متعلق ہے، بہ ظاہر خارجی واقعات سے یا کم از کم گھر کی چار دیواری سے باہر کے حالات سے کوئی خاص تعلق دکھائی نہیں دیتا۔ لیکن یہ صورتِ حال ناگزیر طور پر خواجہ میر درد کو بھی (ٹالسٹائی کی طرح) زندگی اور کائنات کے بارے میں بنیادی سوالات کی طرف لے جاتی ہے لیکن یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ خواجہ میر درد ٹالسٹائی کی طرح حزن و ملال اور افسردگی کی کسی مستقل صورتِ حال سے دوچار تھے یا ان کی رقتِ قلبی اور گریہ وزاری ریاضت اور مجاہدے کے نتیجے میں ابھرتی تھی، جیسا کہ اکثر سالکین اور صوفیہ کی زندگی میں دکھائی دیتا ہے۔ تاہم اتنی بات واضح ہے کہ رنج و الم کے ساتھ ساتھ خواجہ

میر دردؔ کو ایک طبعی اور دیرینہ لگاؤ تھا۔ یہ طبعی اور دیرینہ لگاؤ ان کی اکثر نفسی کیفیات و واردات میں ایک لازمی عنصر کے طور پر شامل دکھائی دیتا ہے۔ چناں چہ اپنے تخلص کے انتخاب میں بھی انھوں نے لفظ ''درد'' کی اسی جذباتی قدر و قیمت (emotive value) کو ملحوظ رکھا۔ اگرچہ وہ کہتے یہی ہیں کہ جس طرح ان کے والد نے شاہ سعد اللہ گلشن کے تخلص ''گلشن'' کی رعایت سے اپنا تخلص ''عندلیب'' رکھا۔ اسی طرح میں نے عندلیب کی رعایت سے اپنا تخلص ''درد'' رکھا کہ عندلیب کو درد سے خاص نسبت ہے[۱]۔ لیکن اگر وہ چاہتے تو عندلیب کی رعایت سے کچھ اور الفاظ بھی مل سکتے تھے جو عندلیب کے تلازمے سے فوری طور پر ذہن میں ابھرتے ہیں، مثلاً رنگ و بو، بہار، نغمہ، زمزمہ، پرواز، بال و پر وغیرہ جو عندلیب کے عمومی تلازمے ہیں (یہ اور بات ہے کہ ان الفاظ میں سے کوئی ان کے لیے بطور تخلص موزوں تھا یا نہیں) لیکن انھوں نے درد ہی کا انتخاب کیا اور اسی پر بس نہیں کیا، اپنی بیش تر تصانیف کے عنوان تجویز کرتے ہوئے انھوں نے درد کے تلازمات کو پیشِ نظر رکھا۔ ''نالۂ درد''، ''آہِ سرد'' اور ''سوزِ دل'' اس کی واضح مثالیں ہیں اور جہاں تک ان تصانیف کے موضوعات و مشتملات کا تعلق ہے وہ بھی عنوانات کی معنویت سے بہت گہرا ربط رکھتے ہیں۔

ان کی تصنیف ''نالۂ درد'' جس کا اردو میں ترجمہ ہو چکا ہے، تین سو اکتالیس ''نالوں'' پر مشتمل ہے، جن میں زیادہ تر اگرچہ تصوف اور سلوک کے نکات سے عبارت ہیں لیکن ان میں سے ہر ایک کا عنوان نالہ ہے، مثلاً نالہ۱، نالہ۲، نالہ۱۲، نالہ۳۲ وغیرہ۔ ان نکات کا عمومی مزاج متصوفانہ ہے اور دنیا کی ناپائیداری اور فنا پذیری کا موضوع ان سب نکات کے لیے محور کا درجہ رکھتا ہے لیکن یہ ایک طرح سے ایک عملی صوفی کی لطیف نفسی کیفیات ہیں جن کو کمالِ بلاغت اور قدرتِ کلام کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ البتہ ان سب پر حزن کی ایک گھٹا سی چھائی ہوئی ہے، جسے ولیم جیمز کی اصطلاح میں ''مذہبی غمگینی'' کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔ اس کتاب کے سببِ تصنیف کو بیان کرتے ہوئے خواجہ میر دردؔ لکھتے ہیں:

> ان کلمات کو جمع کرنے کا کام میرے بھائی میر محمد اثر نے اپنے ذمے لے لیا۔ ہوتے ہوتے وہ ایک اچھا خاصا رسالہ بن گیا۔ اس کا نام ''نالۂ درد'' رکھا گیا۔ اس نام سے میرے غفلت بھرے دل کے درد کی نمائندگی بھی ہوتی ہے اور اس کی ''نالۂ عندلیب'' سے بھی مناسبت ہے جو قبلہ والد صاحب کی تصنیف ہے[۲]۔

اس کے بعد ایک فارسی غزل ہے جس کا مطلع اس مفہوم کا ہے کہ ''دردؔ کے رسالے سے درد برستا ہے، دردؔ کا یہ نالہ دردِ دل کی تفسیر ہے۔ اس گناہ گار نے ان نالوں اور آہوں کو اس لیے جمع کیا ہے کہ کبھی کبھی انھیں پڑھ کر آنسو بہایا کروں اور اپنے بے قرار دل کے لیے سامانِ تسلی و اطمینان فراہم کیا

☆۱۔ میر دردؔ، خواجہ، نالۂ درد، اردو ترجمہ از ظفر عالم، مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، ادارۂ ادب و تنقید، لاہور۔ ۱۹۸۰ء، ص ۳

☆۲۔ ایضاً ص ۳،۲

کروں۔'' اس غزل کا اختتام ان خیالات پر ہوتا ہے کہ میں ایسا دردمند ہوں کہ جسے راحت کی حالت میں رنج سے نجات نہیں، کیوں کہ عاشق ہمیشہ بے قرار رہتا ہے۔ غزل کے مقطعے میں کہا گیا ہے کہ قدرت نے میری قسمت میں درد ہی درد لکھا ہے۔[☆۱] تین سو اکتالیس نالوں میں سے بیش تر ایک گمبھیر حزن و ملال اور روحانی افسردگی میں لپٹے ہوئے ہیں۔ ''نالہ ۸'' میں فرماتے ہیں:

> اے دل! جب تجھے ''درد'' کے نام سے پکارتے ہیں تو تو سراپا درد بن جا۔[☆۲]

''نالہ ۳۴'' میں ''نالۂ درد'' کے ساتھ ساتھ ''آہِ سرد'' کے بارے میں بھی ارشاد ہوتا ہے:

> اور رسالہ ''واردات'' جو چند نکتوں کا مجموعہ ہے یہ بھی اسی فقیر کی تصنیف ہے اور یہ رسالہ ''نالۂ درد'' اور ''آہِ سرد'' بھی ایسا نالہ اور آہ ہے کہ اس غم کے مارے نے آخری عمر میں لکھی ہے۔[☆۳]

نالہ ۳۶ میں فرماتے ہیں:

> دردِ دل ایسا درد ہے کہ اس کے سامنے سارے ہی دکھ اور بیماریاں ہیچ ہیں۔[☆۴]

نالہ ۴۶ میں ارشاد ہوتا ہے:

> افسوس! افسوس کہ میں سراپا درد ہوں اور خالص شراب کی وجہ سے دردِ دل میں مبتلا ہوں، میرا مرض بھی اگرچہ دردِ یار ہے لیکن اس کا علاج بھی وہی دردِ یار ہی ہے۔[☆۵]

اگرچہ ایک جگہ وہ یہ بھی کہتے ہیں (نالہ ۹۳) کہ حد سے زیادہ خوشی و غم گناہوں میں ملوث لوگوں کا کام ہے۔[☆۶] لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی اس نوع کی تحریروں میں نشاط و مسرت کے لمحات شاذ و نادر ہی ہوں گے۔

> اپنی جوانی کے ایام اور درویشی اختیار کرنے کے بارے میں دردؔ خود کہتے ہیں کہ:
> (ترجمہ) جوانی میں یہ فقیر کچھ عرصے دنیاداری میں گرفتار رہا (و مرکب غفلت در میدانِ ہوا و ہوس راند) لیکن اس کے فضل سے ابھی جوانی کے دن باقی تھے کہ اس نے (یعنی دردؔ نے) اس فانی اور بے ثبات دنیا سے ہاتھ اٹھالیا اور انتیس سال کی عمر میں درویشانہ لباس پہن لیا۔ حق تعالیٰ خاتمہ بہ خیر کرے اور جو استقامت (زندگی میں) عطا فرمائی، اس کے ساتھ دنیا سے رخصت کرے۔[☆۷]

☆۱۔ میر دردؔ، خواجہ، نالۂ درد، اردو ترجمہ از ظفر عالم، مرتبہ ڈاکٹر عبادتؔ بریلوی، ادارۂ ادب و تنقید، لاہور۔ ۱۹۸۰ء، ص ۸

☆۲۔ ایضاً ص ۱۲ ☆۳۔ ایضاً ص ۱۳ ☆۴۔ ایضاً ص ۱۶ ☆۵۔ ایضاً ص ۲۳

☆۶۔ نالۂ درد از خواجہ میر دردؔ، ص ۵۸، نالہ ۲۸۹، منقولہ در ''خواجہ میر دردؔ کا خاندان'' از الف د نسیم، مشمولہ ''خواجہ میر دردؔ'' مرتبہ ثاقب صدیقی، انیس احمد، دہلی۔ ۱۹۹۳ء، ص ۹۲ نیز نالۂ درد مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، محولہ بالا، ص ۱۱۵

☆۷۔ الف د نسیم، خواجہ میر دردؔ کا خاندان، محولہ بالا، ص ۱۱۲، ۱۱۳ بحوالہ تذکرۂ روز روشن از نواب صدیق حسن خان، ص ۵۷۶

چناں چہ ایامِ جوانی میں جس مسند کو رونق بخشی، عمر بھر اس کے تقاضوں کو پورا کیا اور جس زاویہ فقر میں قیام کیا تھا، اس کو کبھی ترک نہ کیا۔ اپنے والد کے جانشین کی حیثیت سے دردؔ عوام و خواص کی عقیدت و ارادت کا مرجع تھے۔ ان کے والد نے ان کو "اول المحمدیین" قرار دیا تھا۔ اس اعتبار سے وہ اپنے والد کے بنا کردہ سلسلۂ تصوف کے گلِ سرسبد تھے۔ خواجہ ناصر عندلیب کے پیرِ صحبت شاہ سعد اللہ گلشن کو علمِ موسیقی میں وہ دسترس حاصل تھی کہ انھیں "خسروِ ثانی" قرار دیا گیا تھا۔☆[۱] دردؔ کو موسیقی سے جو تعلق تھا، وہ موروثی تھا اور انھوں نے اسے "ابتلا" بھی کہا ہے اور اس کو اللہ کی جانب سے بھی قرار دیا ہے۔☆[۲]

یہ کہنا کہ خواجہ میر دردؔ اپنے زمانے کے حالات سے بالکل متاثر نہیں ہوئے، خلافِ واقعہ ہے، اُنھوں نے دہلی کی تباہی و بربادی کے زمانے میں غیر معمولی پامردی اور استقلال کا مظاہرہ ضرور کیا اور دوسرے شعرا اور اہلِ علم و فن کی طرح دہلی کو خیر باد نہیں کہا۔ ایک جگہ اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> شہرِ مبارک دلی کہ روضۂ مقدسۂ حضرت قبلۂ کونین قدسنا اللہ بسرہ و سرہ، در آن است، و خدایش تا قیامت آباد دارد و عجب گلستانے بود و حالا پامالِ حوادثِ زمانہ گشتہ و طرفہ انہار و اشجار و آبادی ہائے مردمانِ ہر جنس داشت، و اکنوں تاراج صدماتِ دہر شدہ بہ ہر وجہ در تمام روئے زمین چوں روئے محبوبانِ ماہ وش و مانند سبزۂ خطِ ایشاں دلکش بود۔
>
> دہلی کہ خراب کردہ اکنوں دہرش
> جاری شدہ اشک ہا جائے نہرش
> بود است ایں شہر مثل روی خوباں
> جوں خطِ بتاں بود سوادِ شہرش☆[۳]

عہد کے آشوب کا اثر اُن کی شاعری میں کہیں کہیں ضرور ملتا ہے جس کا ذکر ہم آئندہ سطور میں کریں گے۔ سالِ وفات بہ اتفاق ۱۱۹۹ھ ہے۔ اردو اور فارسی میں لکھنے والے تمام تذکرہ نگاروں نے دردؔ کا ذکر عزت و احترام اور بعض صورتوں میں عقیدت و ارادت کے ساتھ کیا ہے۔

دردؔ اور تصوف

اردو شاعری کی تاریخ میں عام طور پر دردؔ کا وصفِ خاص ان کی متصوفانہ شاعری کو قرار دیا گیا

☆۱۔ نالہ ۳۷، نالۂ دردؔ اردو ترجمہ مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، بحوالہ بالا، ص ۱۳، ۱۴

☆۲۔ نالۂ دردؔ، ص ۹۹، نالہ ۳۲۸، منقولہ الف د نسیم، بحوالہ بالا، ص ۹۱

☆۳۔ آبِ حیات، آزاد بک ڈپو، لاہور، طبع یازدہم، ص ۱۸۵

ہے۔ یہ قولِ آزادؔ "تصوف جیسا اُنھوں نے کہا اردو میں آج تک کسی سے نہیں ہوا۔"[☆۱] مولانا عبدالسلام ندوی نے بھی "شعر الہند" میں کہا کہ "جس زمانے میں اردو شاعری، اردو شاعری ہوئی، خواجہ میر دردؔ نے سب سے پہلے اس زبان کو صوفیانہ خیالات سے آشنا کیا۔"[☆۲] ڈاکٹر سید عبداللہ بھی کہتے ہیں کہ "یہ مسلّم ہے کہ خواجہ میر دردؔ اردو کے سب سے بڑے صوفی شاعر تھے۔"[☆۳] لیکن ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے اس قول کی وضاحت کئی طرح سے کی ہے۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> میں سمجھتا ہوں کہ دردؔ کی عظمت اس بات میں منحصر نہیں کہ ان کے کلام میں صوفیانہ خیالات پائے جاتے ہیں، بلکہ اس بات میں ہے کہ ان کی شاعری ایک صوفی کی شاعری معلوم ہوتی ہے بلکہ اس بنا پر بھی کہ ان کی ساری شاعری کا لب ولہجہ صوفیانہ ہے۔ لب و لہجے سے میری مراد یہ ہے کہ ان کا سوچنے اور کہنے کا ڈھنگ غیر صوفی شعرا سے مختلف ہے یعنی معنوی اور خارجی دونوں اعتبارات سے ان کی شاعری پر صوفیانہ زندگی اور ذہن کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ زندگی اور کائنات کے متعلق ان کے تصورات، عشق و محبت کے متعلق ان کا نقطۂ نظر، مجاز اور حقیقت کے سلسلے میں ان کا اندازِ خیال تقریباً ہر موضوع کے متعلق ان کا مخصوص طریقِ بحث اور منفرد طرزِ بیان ہے... یہ ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ دردؔ کی صوفیانہ زندگی کا ان کی شاعری پر گہرا نقش ثبت ہے۔ ان کے لیے تصوف محض نظریہ نہیں بلکہ ایک تجربۂ زندگی ہے، محض عقیدہ نہیں عمل بھی ہے۔ (بہ حذفِ اجزا)[☆۴]

بعض نقادوں کا خیال اس سے بالکل مختلف ہے، مثلاً رشید حسن خاں کا خیال ہے کہ "خواجہ میر دردؔ صوفی تھے، صوفی شاعر نہیں تھے۔"[☆۵] جس سے مراد یہ ہے کہ خواجہ میر دردؔ عملاً ایک صوفی ضرور تھے لیکن ان کی شاعری ان معنوں میں تصوف کی شاعری نہیں تھی جن معنوں میں مثلاً رومیؔ، سنائیؔ، عطارؔ اور سحابیؔ کی شاعری صوفیانہ کہلاتی ہے۔ رشید حسن خاں کا استدلال یہ ہے کہ جس نوع کے متصوفانہ افکار و خیالات کی بنا پر خواجہ میر دردؔ کو تصوف کا شاعر کہا جاتا ہے، وہ افکار و خیالات اردو کے کس شاعر کے ہاں کسی نہ کسی مقدار میں موجود نہیں؟ خود میرؔ کے ہاں وحدت الوجود اور بعض دوسرے متصوفانہ خیالات کا

☆۱۔ ندوی، عبدالسلام، شعر الہند

☆۲۔ عبداللہ، سید ڈاکٹر، دردؔ کی شاعری کا صوفیانہ لب ولہجہ، مشمولہ خواجہ میر دردؔ، ثاقب صدیقی، انیس احمد، محولہ بالا، ص ۲۳۱

☆۳۔ دردؔ کی شاعری کا صوفیانہ لب ولہجہ، محولہ بالا، ص ۲۳۲۔۲۳۳

☆۴۔ رشید حسن خاں، خواجہ میر دردؔ کیا صوفی شاعر تھے، مشمولہ خواجہ میر دردؔ مرتبہ ثاقب صدیقی، انیس احمد، مذکورہ بالا، ص ۱۶۹

☆۵۔ ایضاً ص ۱۶۹

اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔☆[۱] اس سلسلے میں اگرچہ کلیم الدین احمد کا قول، قولِ فیصل نہیں، تاہم قابلِ ذکر ضرور ہے۔ وہ میر تقی میرؔ کے بارے میں یہ لکھتے ہوئے کہ ان کے ہاں عشقِ حقیقی کا موضوع رسمی اور روایتی حیثیت رکھتا ہے۔ میر دردؔ کے بارے میں کہتے ہیں:

> لیکن عشقِ حقیقی کے مردِ میدان اردو شاعری میں میر دردؔ ہیں۔ کبھی کبھی دردؔ عشقِ مجازی کے میدان میں بھی جا نکلتے ہیں لیکن وہ خود فرماتے ہیں کہ بوالہوسی عشقِ مجازی نہیں۔ جس عشقِ مجازی کا ان کے کلام میں بیان ہے، وہ پیر کی محبت ہے جو مطلوبِ حقیقی تک پہنچا دیتی ہے۔ میر دردؔ عشق کے دام میں کبھی گرفتار نہیں ہوئے۔ دوستانِ ہمدم تو کئی تھے لیکن محبوبوں سے کبھی واسطہ نہیں پڑا۔ اس لیے جہاں میر دردؔ کے کلام میں بوالہوسی نہیں، وہاں وہ عشق کے کرشموں سے نابلد معلوم ہوتے ہیں۔ اس انسانی جذبے سے، اس زور، اس کیفیت سے دردؔ کی شاعری خالی ہے لیکن وہ عشقِ حقیقی سے باخبر ہیں۔ اس وجہ سے اکثر انھیں میرؔ پر ترجیح دی جاتی ہے کیوں کہ ان کا موضوع اعلیٰ اور ارفع ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں... اس کے علاوہ عشقِ حقیقی کچھ ان کی جاگیر نہیں۔ میرؔ و سوداؔ اور دوسرے اردو شعرا کے کلام میں بھی اس کی چاشنی موجود ہے۔ دردؔ کی خصوصیت صرف یہ ہے کہ وہ ہمیشہ انھیں کوائف کی ترجمانی کرتے ہیں جو عشقِ حقیقی کی وجہ سے ان کے دل پر طاری ہوتے ہیں۔☆[۲]

میر دردؔ کے المیہ تصورات اور المیہ طرزِ احساس کی اساس

خواجہ میر دردؔ مجموعی طور پر ایک الم پسند انسان اور الم پسند شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کا غالب رنگ المیہ ہی ہے، غم ان کے ہاں ایک طرزِ احساس (sensibility) بھی ہے اور ایک طرح سے طرزِ فکر بھی۔ ان کے ہاں غم کے احساسات یا جذبات کا تعلق تین چیزوں سے وابستہ ہے یعنی (۱) زندگی، (۲) دنیا اور (۳) عشقِ حقیقی۔

غمِ زندگی

دردؔ کی شاعری کے جذباتی مافیہ کے بارے میں رشید حسن خاں کا خیال ہے کہ ان کے غم کا تعلق زندگی اور عشق سے ہے، کسی مابعد الطبیعیاتی جذبے سے نہیں، وہ لکھتے ہیں:

> دردؔ کے اچھے اشعار میں ایک ہلکی سی کسک اور ایک طرح کی حسرت تہ نشیں

☆۱۔ کلیم الدین احمد، میر دردؔ، سوداؔ، مشمولہ خواجہ میر دردؔ، محولہ بالا، ص ۱۳۲، ۱۳۳

☆۲۔ رشید حسن خاں، خواجہ میر دردؔ کیا صوفی شاعر تھے، محولہ بالا، ص ۱۷۳، ۱۷۴

معلوم ہوتی ہے جو تصوف کے بجائے اچھی عشقیہ اور اچھی جذباتی شاعری کی پہچان ہوا کرتی ہے۔ ان کے یہاں ایک اضطراب، تشنگی، بے اطمینانی اور کم یقینی کی ہلکی ہلکی جھلکیاں دکھائی دے جاتی ہیں۔ ان کے اشعار میں حیرت و حسرت کا جو ملا جلا عالم ہے، وہ سالک کی کیفیت سے کچھ علاقہ نہیں رکھتا۔ وہ ایک ایسے شخص کی حیرت و حسرت ہے جس کے دل کا غنچہ کھلتے کھلتے رہ گیا ہو۔ اسی طرح ان کے یہاں بے اطمینانی اور تسکینِ ناتمام کی جو کیفیت ہے، اس کا بھی مذہب سے کچھ تعلق نہیں۔ یہ دنیا اور اس کے مظاہر سے تعلق رکھتی ہے، مجبوری اور اختیار سے تعلق رکھتی ہے اور اس بے اختیاری سے نسبت رکھتی ہے جو کچھ چاہتے ہوئے بھی کچھ نہ پانے سے وجود میں آیا کرتی ہے۔ یہ اضطراب اور یہ کم یقینی کا عالم اس سرشاری یا اس سرمستیِ احساس سے کچھ رابطہ نہیں رکھتا جو تصوف کا عطیہ ہوا کرتا ہے بلکہ اس کے خلاف ہے۔ خاص طور پر جبر کے جو مضامین نہایت درجہ حسرت زدگی کے ساتھ ان کے یہاں معرضِ بیاں میں آئے ہیں، وہ تو تصوف سے بہت دور کی نسبت رکھتے ہیں۔☆۱

اگرچہ بادی النظر میں اس رائے میں خاصا وزن معلوم ہوتا ہے لیکن اگر کم یقینی کے عنصر کو مستثنیٰ کر دیا جائے (جس کا رنگ دردؔ کے ہاں اتنا ہلکا ہے کہ عمر خیامؔ کی سی تشکیک کی صورت کہیں بھی اختیار نہیں کر پاتا) تو جس حیرت و حسرت، اضطراب و تشنگی اور بے اطمینانی کا ذکر میر دردؔ کی شاعری کے حوالے سے کیا گیا ہے، اس کی بے شمار صورتیں ہمیں رومیؔ کے دیوانِ شمس تبریز میں دکھائی دیتی ہیں۔ صوفیانہ اضطراب سے کون واقف نہیں؟ عربی زبان میں شیخ اکبر ابن العربی کی ''کتاب الاشواق'' اور ابن العربی ہی کے ہم عصر ابن الفرید (شرف الدین عمر) کا معروف متصوفانہ قصیدہ ''نظم السلوک'' المعروف ''تائیہ الکبریٰ''☆۲ کیا اسی اضطراب، تشنگی اور بے چینی کو بیان نہیں کرتے جو ایک سالک یا حسنِ مطلق سے محبت کرنے والے کی زندگی کو تہ و بالا رکھتی ہے۔ مثنوی مولانا روم کے تقریباً پینتیس ہزار اشعار آخر کس روحانی بے چینی کو کم کرنے کے لیے املا کروائے گئے؟ بلند پایہ، معیاری یا اچھی شاعری کے بارے میں یہ طے کر لینا کہ اس میں معنویت کی ایک ہی سطح موجود ہوگی، اس نوع کی شاعری کے ساتھ ناانصافی کے مترادف ہے۔ یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ جس شعر میں غمِ زندگی کا بیان ہو وہ شاعر کی کسی روحانی بے تابی یا اضطراب کا بیان نہیں ہو سکتا۔ بڑی شاعری کے اکثر نمونوں کی طرح میر دردؔ کے اکثر شعر تحلیل و

☆۱۔ مشہور مستشرق آر۔اے نکلسن نے اس پر ایک جامع نوٹ لکھا ہے اور قصیدے کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے، ملاحظہ فرمایئے: Nicholson, R.A. Studies in Islamic Mysticism, Cambridge University Press, 1967 pp. 162 to 266

☆۲۔ یوسف حسین خاں، ڈاکٹر، اردو غزل، آئینۂ ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۱۳۲

تشریح اور تنقید و تجزیہ کی گرفت میں کم ہی آتے ہیں۔ ان کی شاعری ایک ایسے شاعر کی آواز ہے جو صوفی ہونے کے ساتھ ساتھ انسان ہونے کے منصب سے دست بردار ہونے کو تیار نہیں۔ اسی لیے ان کے ہاں معنی کی ایک سے زیادہ تہیں بہ یک وقت موجود ہوتی ہیں۔ ایسی صورت حال میں تنقید و تجزیہ کی درجہ بندی محض تفہیم کی خاطر ہو سکتی ہے لیکن یہ درجہ بندی شعر کے ابعادی ہونے کو مانع نہیں۔ بہرحال غمِ زندگی کے حوالے سے میر درد کے ہاں غمِ محض یا غمِ وجود کے کچھ مطالب ملتے ہیں جو ان کے غم کو رومانوی غم کا مفہوم بھی عطا کرتے ہیں اور اس غم کو زندگی کی عام حقیقتوں کے قریب بھی لے آتے ہیں۔

غمِ محض یا غمِ وجود

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

☆

دل کے پھر زخم تازہ ہوتے ہیں
کوئی غنچہ کہیں کھلا ہوگا

☆

ان دنوں کچھ عجب ہے میرا حال
دیکھتا کچھ ہوں، دھیان میں کچھ ہے
درد تو جو کرے ہے جی کا زیاں
فائدہ اس زیان میں کچھ ہے؟

☆

کچھ دل ہی باغ میں نہیں تنہا شکستہ دل
ہر غنچہ دیکھتا ہوں تو ہے گا شکستہ دل

☆

حال مجھ غم زدے کا جس تس نے
جب سنا ہوگا، رو دیا ہوگا

درد کی ایک غزل اسی غمِ وجود یا غمِ محض کا مرقع ہے اور یقیناً ایک مرصع غزل ہے:

مژگانِ تر ہوں یا رگِ تاکِ بریدہ ہوں	جو کچھ کہ ہوں سو ہوں، غرض آفت رسیدہ ہوں
ہر شام مثلِ شام ہوں میں تیرہ روزگار	ہر صبح مثلِ صبح گریباں دریدہ ہوں
کرتی ہے بوئے گل تو مرے ساتھ اختلاط	پر آہ، میں تو موجِ نسیم وزیدہ ہوں

چاہے ہے یہ مری تپشِ دل کہ بعدِ مرگ　　کنجِ مزار میں بھی نہ میں آرمیدہ ہوں

اے دردؔ، جا چکا ہے مرا کام ضبط سے
میں غم زدہ تو قطرۂ اشکِ چکیدہ ہوں

دردؔ اگرچہ تجربے کی صداقت کے شاعر ہیں لیکن مضمون آفرینی یعنی خیالی صداقتوں کے بیان سے ان کو بھی مفر نہیں۔ چناں چہ وہ بھی غم کے حوالے سے مضمون آفرینی سے کام لیتے ہیں۔ چند شعر اس سلسلے میں ملاحظہ ہوں:

بے خونِ جگر داغ تو مرجھا ہی چلے تھے
ہوتا نہ اگر چشمہ مرا دیدۂ تر کا

☆

داغوں کی اپنے دردؔ کرے کیوں نہ پرورش
ہر باغباں کرے ہے گلستاں کی احتیاط

☆

اپنی اگر گرفتہ دلی ذکر کیجیے
ہو سبحہ وار خاطرِ یک انجمن گرہ
تنگی سے تن کے جامے کی ہوتا ہے دل خفا
ہے جوں حبابِ جان پہ یہ پیرہن گرہ

☆

ہر چند کیے ہزار نالے
پر دل سے نہ اضطراب نکلا

غمِ زمانہ اور غمِ دنیا

دردؔ کے ہاں اس موضوع کے بارے میں اشعار کی ایک قابلِ توجہ تعداد موجود ہے۔ جیسا کہ سطور بالا میں کہا گیا، دردؔ نے زمانے کے تغیرات کا پوری پامردی اور تصوف کی اصطلاح میں "تمکنت" کے ساتھ مقابلہ کیا لیکن احساس سے عاری نہ تھے بلکہ میرؔ کی طرح انھوں نے بھی اپنے عہد کے بارے میں کہیں اشارتاً کنایتاً اور کہیں صراحتاً اپنے ردِ عمل کا اظہار کیا ہے۔ دردؔ کی شاعری میں زمانے کا شکوہ ذاتی سطح پر بھی ہے اور عمومی سطح پر بھی، اس لیے ان کے ہاں غمِ زمانہ اور غمِ دنیا کے مضامین میں خاصی وسعت ہے۔ زمانہ ان کے ہاں ایک مجرد تصور بھی ہے اور ایک مجسم کردار بھی، ایسی تمام صورتوں میں دنیا اور زمانہ ہم معنی اور باہم مترادف ہیں، اس حوالے سے انسان اور دنیا کے درمیان ایک بنیادی جدلیت ان کی شاعری کا ایک خاص موضوع ہے۔ اس جدلیت میں عمومی طور پر انسان (جو زیادہ تر عاشق ہے) دنیا اور

زمانے کی ستم ظریفی کا شکار نظر آتا ہے، کہیں اس کردار کے لیے آسمان کا استعارہ بھی استعمال کیا جاتا ہے اور اس کے مقابلے میں انسان کو پُرعزم، باتمکنت اور صابر و باعزیمت دکھایا جاتا ہے اور یہیں سے ان کے ہاں عظمتِ انسان کا تصور بھی ابھرتا ہے۔ غمِ دنیا اور غمِ زمانہ (اور شکایتِ آسماں) کے حوالے سے چند اشعار درج ذیل ہیں۔ ان اشعار میں کہیں کہیں زندگی کو واضح طور پر الم کے مترادف قرار دیا گیا ہے، گویا اس معاملے میں وہ میر تقی میر کے ہم نوا ہیں کہ زندگی سراپا درد و الم ہے:

آیا نہ اعتدال پہ ہرگز مزاج دہر
میں گرچہ گرم و سرد زمانہ سمو گیا
اے درد جس کی آنکھ کھلی اس جہان میں
شبنم کی طرح جان کو اپنی وہ رو گیا

☆

شادی کی اور غم کی ہے دنیا میں ایک شکل
گل کو شگفتہ دل کہو تم یا شکستہ دل

☆

ماتم کدۂ جہاں میں جوں ابر
اپنے تئیں آپ رو گئے ہم

☆

دل زمانے کے ہاتھ سے سالم
کوئی ہوگا کہ رہ گیا ہوگا

☆

ہم تجھ سے کس ہوس کی فلک جستجو کریں
دل ہی نہیں رہا ہے جو کچھ آرزو کریں

اہلِ ہنر کے لیے زمانے کی ناہمواری

ہمارے اردو شعرا کا یہ خاص موضوع ہے۔ میر درد اور سودا نے اس موضوع کو اسالیب کے تنوع کے ساتھ بیان کیا ہے، درد کے چند شعر بھی ملاحظہ ہوں:

افسوس اہلِ دید کو گلشن میں جا نہیں
نرگس کی گو کہ آنکھیں ہیں، پر سوجھتا نہیں

☆

ے خانۂ عالم ہے وہ بے ربط کہ جس میں
ہووے جو صراحی کہیں تو جام کہیں ہے

☆

ہر طرح زمانے کے ہاتھوں ہوں ستم دیدہ
گر دل ہوں تو آزردہ، خاطر ہوں تو رنجیدہ

بے ثباتیِ عالم

اردو شاعری کا ایک بے حد اہم موضوع ہے جو تقریباً ہر غزل گو کے ہاں کسی نہ کسی رنگ میں دکھائی دیتا ہے لیکن دردؔ کے لیے دنیا کی بے ثباتی کا احساس اور مشاہدہ ایک بہت بڑا سرچشمۂ الم ہے۔ اسی طرح انسانی زندگی کے فانی ہونے کے احساس کے ساتھ ساتھ دردؔ کو اس بات کا شدت سے احساس ہے کہ انسانی زندگی، انسان کی آرزوؤں کے مقابلے میں بے حد مختصر ہے۔ زندگی کا اختصار دردؔ کا خاص موضوع ہے، وہ اکثر زندگی کو ایک شرار کی مانند قرار دیتے ہیں جس کی چمک ایک پل کے لیے ہوتی ہے۔ کبھی وہ زندگی کو دو نیندوں کے درمیان نیم بیداری کا ایک مختصر سا وقفہ قرار دیتے ہیں۔ غرض دنیا کے ساتھ انسان کے تعلق کے اختصار اور ناپائیداری کے احساس کو مستقل طور پر ذہنی ناآسودگی سے دوچار رکھتے ہیں مثلاً:

ہستی نے تو ٹک جگا دیا تھا
پر کھلتے ہی آنکھ سو گئے ہم

☆

اس زیست کا اعتبار کیا ہو
کوئی دم میں یہ زندگی ہوا ہے

☆

نے گل کو ہے ثبات، نہ ہم کو ہے اعتبار
کس بات پر چمن ہوسِ رنگ و بو کریں

☆

جوں شرر ہے ہستیِ بے بود یاں
بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے

☆

مانندِ حباب آنکھ تو اے درد کھلی تھی
کھینچا نہ ہم اس دہر میں عرصہ کوئی دم کا

☆

کم فرصتی نے ہستیِ بے اعتبار کی
شرمندہ تیرے آگے ہمیں اے شرر کیا

☆

چٹکا عبث نہیں کوئی غنچہ چمن میں آہ
اے توسنِ بہار، تجھے تازیانہ تھا

☆

جلتا ہے اب پڑا خس و خاشاک میں ملا
وہ گل کہ ایک عمر چمن کا چراغ تھا
گزروں ہوں جس خرابے سے کہتے ہیں واں کے لوگ
ہے کچھ دنوں کی بات یہ گھر تھا، یہ باغ تھا

غمِ عشق

فنونِ لطیفہ کے حوالے سے جذبۂ عشق کی اہمیت اور ہمہ گیری سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ دنیا بھر کی شاعری کا ایک بڑا حصہ عشق اور غمِ عشق کے موضوعات ہی سے متعلق ہے۔ عشق اور غم کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ بہ قول ڈاکٹر یوسف حسین خاں ''عاشقانہ شاعری کو آپ درد و الم کے خیالات سے الگ نہیں رکھ سکتے۔ عشق کا خاصہ جذبِ غم ہے۔ جس سے محبت کی جاتی ہے، اُس کے لیے غم سہے جاتے ہیں کہ بغیر اس کے اخلاص مشتبہ رہے گا۔ عشق بغیر غم کے عنصر کے تکمیل پذیر نہیں ہوسکتا۔''☆

اگرچہ کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ درد عشقِ مجازی کے ذاتی تجربے سے چنداں آشنا نہیں لیکن دیوانِ درد میں کتنے ہی اشعار ایسے ہیں جن کی کوئی تعبیر سوائے عشقِ مجازی کے اور کسی حوالے سے ممکن نہیں بلکہ اگر غور کیا جائے تو اس نتیجے تک پہنچنا مشکل نہیں رہتا کہ درد عشقِ مجازی کے کوچے میں خاصی دور تک گئے ہوں گے۔ درد کے غمِ عشق میں محبوب سے جدائی سے کہیں زیادہ محبوب کی بے اعتنائی کا احساس کارفرما ہے۔ اس سے البتہ انکار نہیں کیا جاسکتا کہ عشقِ مجازی کا تجربہ درد کے ہاں ایسا ہمہ گیر اور عالم آشوب نہیں جیسا میر کے ہاں دکھائی دیتا ہے۔ درد کا غمِ عشق آہِ سرد، دبے دبے احساسِ محرومی اور احساسِ خلش سے آگے کم ہی بڑھتا ہے۔ ان کے ہاں سلگتے رہنے کی کیفیت ہے، بھڑک اٹھنے کی نہیں۔ عشقِ مجازی کا غم ان کے ہاں شدید نہ سہی، گہرا اور مستقل ضرور ہے۔ غمِ عشق کے حوالے سے درد کے چند

☆۔ رشید حسن خاں، خواجہ میر درد کیا صوفی شاعر تھے؟ محولۂ بالا، ص ۱۷۶

شعر درج ذیل ہیں:

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی
ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

☆

ساقی مرے بھی دل کی طرف ٹک نگاہ کر
لب تشنہ تیری بزم میں یہ جام رہ گیا

☆

ہم نے کس رات نالہ سر نہ کیا
پر اسے آہ نے اثر نہ کیا
دیکھنے کو رہے ترستے ہم
نہ کیا رحم تو نے پر نہ کیا

☆

اذیت، مصیبت، ملامت، بلائیں
ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا
کیا مجھ کو داغوں نے سرو چراغاں
کبھو تو نے آکر تماشا نہ دیکھا

☆

اس طرح سے یک لخت جو آنسو نہیں تھمتے
معلوم ہوا دردؔ کہیں آنکھ لڑی ہے

☆

آتشِ عشق، قہر آفت ہے
ایک بجلی سی آن پڑتی ہے
آخر الامر آہ، کیا ہوگا
کچھ تمھارے بھی دھیان پڑتی ہے

اس طرح کے شعروں کے بارے میں رشید حسن خاں کا خیال ہے کہ:

''ان میں حسرت، تشنگی، حیرت، جبر اور جذبۂ عاشقی کی جو لہریں رواں دواں ہیں اور جن کے اثر سے لہجے میں بے نہایت حزنیہ توانائی اور تاثیر سما گئی ہے، حیرت و حسرت کے اظہار میں سنبھلی ہوئی ناتمامی، جس میں بے تسکینی کی ہلکی آنچ شامل ہے، انھیں عناصر نے ان کی غزلوں کو زیادہ پرسوز نہیں بننے

دیا ہے جو میرؔ صاحب کا حصہ ہے۔ تصوف کی ماورائیت نے اس میں آمیز ہو کر لطافت کا ایک دوسرا انداز بھی سمو دیا ہے جس سے ان کے بہت سے شعر اس آہنگ سے معمور ہو گئے ہیں جس کو کسی خاص نام سے موسوم کرنا مشکل ہو جایا کرتا ہے اور جس میں مجاز و حقیقت کی ہمہ جہتی پیدا ہو جایا کرتی ہے۔☆۱

اس تبصرے سے بہت حد تک میر دردؔ کے غمِ عشق کی حدود اور وسعت کی ترجمانی ہو جاتی ہے۔ تاہم اس بات کا اعادہ غلط نہ ہوگا کہ دردؔ کا عشق میرؔ کے عشق اور غمِ عشق کی طرح جاں سوز اور جہاں سوز نہیں بن پاتا۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ان کا عشق دائماً حقیقت کی طرف راجع ہے۔

عشقِ حقیقی... مابعد الطبیعیاتی اضطراب

انسانی یا مجازی محبت جو اپنی بعض تفصیلات میں زندگی کی غایت معلوم ہوتی ہے اور بظاہر انسان کے دامانِ تخیل کو مسرتوں اور عشرتوں کے امکانات سے بھر دیتی ہے، اپنے عمومی انجام کے اعتبار سے حزن و ملال اور رنج و الم کے سوا کچھ نہیں دیتی۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا بھر کی شاعری غمِ عشق کے ہزاروں انواع و الوان سے بھری پڑی ہے۔ عربی اور فارسی کی بیش تر کلاسیکی شاعری جذبۂ محبت اور اس سے حاصل ہونے والے یاس و الم کے مؤثر بیان سے عبارت ہے۔ اسی طرح دنیا کی دوسری زبانوں کے ادب بھی غمِ عشق کے تموجات سے مملو ہیں۔ اس غمِ عشق کی دل کشی اپنی جگہ پر لیکن اس کا حاصل عام طور پر یاس و قنوط اور احساسِ شکست و محرومی کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ صرف ناکام محبت کے ثمرات ہیں، کام گار محبت کے مراحل و مرایا اس سے مختلف ہیں لیکن اربابِ فکر کے نزدیک محبت میں حقیقی کامیابی اور کام گاری کا ممکن الوقوع ہونا محلِ نظر ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں اس موضوع پر خیال انگیز محاکمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انسان سپردگی کے اس نقطے پر نہیں پہنچ سکتا کہ دوسرے انسان کے لیے مٹ جائے۔ یہ سچ ہے کہ محبت کے جوش میں عاشق اپنی زندگی کو اپنے محبوب کی زندگی کے ساتھ وابستہ کرنا چاہتا ہے اور بڑی حد تک کر دیتا ہے لیکن محبت کا جوش چاہے کیسا ہی تیز اور تند کیوں نہ ہو، محبت کرنے والا اپنی انفرادیت کی دیواروں میں اپنے آپ کو ہر حالت میں محدود پاتا ہے۔ کہا گیا جائے انسانی فطرت کا یہی تقاضا ہے۔ انسان کی مکمل سپردگی ذاتِ الٰہی میں ممکن ہے۔ جسم اور روح دونوں اپنے آپ کو اس کی ذات میں فنا کر سکتے ہیں۔ انسان کو صرف ذاتِ واجب میں اپنا محبوبِ حقیقی ملتا ہے جس کے لیے اس کی روح سرگرداں تھی۔☆۲

☆۱۔ اردو غزل، محولہ بالا، ص ۱۹۱، ۱۹۲

☆۲۔ ملاحظہ کیجیے افلاطون کے شہرۂ آفاق مکالمات (Dialogues) میں بطورِ خاص دو مکالمے، ایک Phaedrus اور دوسرا Symposium۔ انگریزی ترجمے کے لیے دیکھیے: Jowett Translation, New York, 1963, pp. 63 to 160 and 161 to 234.

عشقِ حقیقی (اپنے اور کائنات کے خالق سے شدید محبت) کا یہ تصور انسان کے ذہن میں کب پیدا ہوا، اس کے بارے میں کچھ کہنا ممکن نہیں۔ یونانی ادب میں افلاطون سے بڑھ کر اس محبت کی کوئی تشریح نہیں کرسکا۔ افلاطونی نظامِ فکر میں "محبت" غیر معمولی امتیاز کی حامل ہے، اس لیے کہ یہ مادّی دنیا میں بھی موجود ہے اور مثالی (Ideal) دنیا میں بھی۔ افلاطون نے تسلیم کیا کہ محبت کی کئی صورتیں ممکن ہیں، عام جسمانی اور صنفی کشش سے لے کر علم و دانش کی محبت تک سب ایک ہی جذبے کے اظہارات ہیں لیکن محبت کا آخری مرجع حسن و جمال ہے۔ افلاطون کے نزدیک یہ جمال یا خوب صورتی ہی ہے جو مادّی اور مثالی دنیاؤں کے درمیان پل کا کام دیتی ہے۔ افلاطون کے مباحث کا خلاصہ یہ ہے کہ محبت درحقیقت حسن کی طلب ہے اور حسن مادّی چیز نہیں بلکہ ایک مثالی چیز ہے لیکن اس مثالی تصور تک پہنچنے کے لیے فلسفے کی تعلیم ضروری ہے۔☆[۱] اردو میں "مکالماتِ افلاطون" کے نام ور مترجم ڈاکٹر سید عابد حسین ایک مکالمے (Symposium) کی تلخیص بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "بزمِ طرب" اس سلسلے کا آخری مکالمہ ہے۔ اس کا موضوع بھی عشق و محبت ہے۔ نوجوان ڈراما نگار اگاتھن کو اس کے ایک المیے پر انعام ملا ہے۔ اگاتھن نے اس کے شکرانے میں قربانی اور دعوت کی ہے۔ سقراط بھی وہاں پہنچتا ہے۔ بے تکلف دوستوں کا مجمع ہے۔ شراب کا دور چل رہا ہے۔ کام و دہن کے ساتھ ساتھ قلب و روح کو محظوظ کرنے کے لیے یہ تجویز کی جاتی ہے کہ سب یارانِ بزم عشق کی تعریف میں تقریریں کریں۔ ہر شخص اپنے اپنے انداز میں خوش بیانی کے جوہر دکھاتا ہے، یہاں تک کہ سقراط کی باری آتی ہے۔ وہ اپنی اور ایک کاہنہ دیوتما کی فرضی گفتگو کے پیرائے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ عشق وسیع معنی میں خیرِ مطلق کی محبت اور تنگ اور مخصوص معنی میں حسنِ مطلق کی محبت کا نام ہے۔ عاشق کو کسی حسین انسان میں حسنِ مطلق کی ایک جھلک نظر آتی ہے، وہ اس سے محبت کرتا ہے اور اس کے دل میں سچائی اور نیکی کی تخلیق کی کوشش کرتا ہے۔ پھر رفتہ رفتہ روحانی ترقی کے مدارج طے کرکے حسنِ مطلق اور خیرِ مطلق کی محبت تک پہنچ جاتا ہے۔☆[۲]

مسلمان صوفیہ نے عشقِ حقیقی یعنی محبتِ خداوندی کو زندگی کی غایت قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک یہ جزو کی کُل کی طرف لوٹنے کی، گویا قطرے کی دریا میں مل کر دریا ہوجانے کی خواہش ہے جو اسے بے تاب و بے قرار رکھتی ہے۔ صوفیۂ کرام نے عشق اور محبت کو کئی طرح سے بیان کیا ہے۔

☆۱۔ عابد حسین، سید، ڈاکٹر، مقدمہ (اردو ترجمہ) مکالماتِ افلاطون۔ انجمن ترقی اردو، دہلی۔ ۱۹۳۲ء، ص ش خ

☆۲۔ کشف المحجوب، اردو ترجمہ از مولوی فیروز الدین، فیروز سنز، لاہور۔ ۱۹۶۹ء، ص ۴۳۹ و بعد، نیز ۴۵۸، ۴۵۹

صاحب ''کشف المحجوب'' حضرت داتا گنج بخش علیہ الرحمہ (حضرت شیخ مخدوم علی ہجویری ثم لاہوری) نے عشق کے مقابلے میں ''محبت'' کے لفظ کو ترجیح دی ہے اور آیاتِ قرآنی سے خداوند تعالیٰ کے لیے بندے کی محبت کا اثبات کیا ہے۔[☆۱] خدا کے لیے اہلِ ایمان کی محبت کو عام طور پر ان آیاتِ کریمہ سے ثابت کیا جاتا ہے۔

۱۔ والذین امنوا اشد حبا للّٰہ۔ (سورۂ بقرہ، ۲۰)

''اور وہ لوگ جو ایمان لائے، وہ سب سے زیادہ خدا سے محبت رکھتے ہیں۔''

۲۔ یایھا الذین امنوا من یرتد منکم عن دینہ فسوف یاتی اللّٰہ بقوم یحبھم ویحبونہ۔

(سورۂ انعام، ۵۹)

''اے وہ لوگ جو ایمان لے آئے ہو، اگر تم میں سے کوئی شخص اپنے دین (حق) کی راہ سے پھر جائے (تو اس سے دعوتِ حق کو کوئی نقصان نہیں پہنچ سکتا) عن قریب اللہ تعالیٰ ایک ایسی قوم کو (سامنے) لے آئے گا جن سے اللہ محبت کرے گا، وہ اس سے محبت کرنے والے ہوں گے۔''

۳۔ یحبونھم کحب اللّٰہ، والذین امنوا اشد حبا للّٰہ۔ (سورۂ بقرہ، ۱۶۰)

''وہ ان سے اس طرح محبت کرتے ہیں جس طرح اللہ سے محبت کی جاتی ہے اور جو لوگ ایمان لے آئے ہیں، اللہ کے ساتھ ان کی محبت اور بھی زیادہ شدید ہوتی ہے۔

متقدمین نے اس انسانی جذبے کو ''شوق'' کے لفظ سے بھی تعبیر کیا ہے۔ ابونصر سراج طوسی (م ۳۷۸ھ) ابوسعید خراز رحمۃ اللہ علیہ کا قول نقل کرتے ہیں کہ ''ان لوگوں کے دل محبت سے بھر دیے گئے۔ لہٰذا اللہ کے ساتھ خوشی سے اڑنے لگے اور اشتیاق کی وجہ سے دیوانہ وار اس کی طرف گئے۔ ایسے بے قرار، مشتاق، اپنے رب کی وجہ سے غم زدہ، فریفتہ اور افتادہ لوگوں کا کیا کہنا۔ ان کے لیے تو اللہ کے سوا کوئی تسکین کی جگہ نہیں اور نہ کوئی اور ہے جس سے محبت کریں۔''[☆۲] صوفیائے متقدمین نے اس کیفیت کے مدارج میں اُنس کو بھی شامل کیا ہے۔ اُنس کی کئی تعبیرات بیان کی گئی ہیں۔ ان میں سے ایک حضرت شبلی رحمۃ اللہ علیہ کے قول سے ظاہر ہوتی ہے۔ ان سے اُنس کے متعلق سوال کیا گیا تو فرمایا کہ (اُنس یہ ہے کہ تجھے) اپنی ذات، اپنے نفس اور کائنات سے وحشت ہو جائے اور اُنس باللہ اطمینان کا مقتضی ہے۔''

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے عشقِ حقیقی کے محرکات و مطالب کو جامعیت کے ساتھ ایک پیرے میں سمو دیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

ہنگامۂ ہستی کی کرشمہ سازیوں میں اور پری چہروں کے غمزہ و عشوہ و ادا اور ان کی

☆۱۔ کتاب اللمع فی التصوف، اردو ترجمہ از پیر محمد حسن، بحوالہ بالا، ص ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۱۰
☆۲۔ ایضاً، ص ۱۱۳

شکنِ زلفِ عنبریں اور نگہِ سرمہ سا میں اربابِ عرفان کے لیے تجلیاتِ الٰہی کی جلوہ فرمائیاں موجود ہیں جو انسان کا حقیقی مطلوب ہے۔ اصل حسن و جمال شاہدِ حقیقی میں ہے۔ اس لیے وہی عشق و محبت کے قابل ہے۔ دوسرے مظاہر فریبِ نظر سے زیادہ نہیں ہیں۔ وہ جمال بھی ہے اور جمیل بھی، حسن بھی ہے اور حسین بھی۔ اسی طرح وہ اسم بھی ہے اور صفت بھی۔[☆۱]

اردو شاعری میں عشقِ حقیقی کے موضوعات فارسی کی متصوفانہ اور نیم متصوفانہ شاعری کے عمومی اثرات کے علاوہ تصوف کی عملی روایت کے زیرِ اثر نمودار ہوئے۔ اردو شاعری، بالخصوص اردو غزل کے لیے عشقِ حقیقی کا موضوع ایک فطری اور قدرتی موضوع ہے جس کی طرف ہر اچھے غزل گو نے کشش محسوس کی ہے۔ میرؔ و سوداؔ جو عملاً صوفی نہیں تھے، متصوفانہ موضوعات مثلاً وحدت الوجود، محبوبِ حقیقی کے حسن و جمال کی ہمہ گیر تاثیر وغیرہ کو کامیابی کے ساتھ بیان کرتے ہیں لیکن اس سلسلے میں خواجہ میر دردؔ نے خاص امتیاز حاصل کیا۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں ہی کے الفاظ میں:

اردو غزل میں میر دردؔ کا کلام عشقِ حقیقی کے رنگ میں رنگا ہوا ہے لیکن وہ تغزل اور شعریت کے دامن کو کبھی ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ ان کے کلام میں ایک خاص رنگ اور انفرادیت پائی جاتی ہے جو اُن کی قلبی کیفیتوں اور اخلاص کی آئینہ دار ہے۔ ان کے کلام میں تصوف تغزل کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ نظر آتا ہے۔[☆۲]

کلیم الدین احمد نے بھی جیسا کہ سطورِ بالا میں بیان کیا گیا، خواجہ میر دردؔ کو اردو شاعری میں عشقِ حقیقی کا مردِ میدان تسلیم کیا ہے۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ عشقِ حقیقی کا جو وارداتی بیان ہمیں دردؔ کے ہاں نظر آتا ہے۔ شاید ہی کسی اور شاعر کے ہاں موجود ہو۔ ذیل میں ہم دردؔ کے ایسے اشعار درج کرتے ہیں جن میں وحدت الوجود کے تصور کے ساتھ ساتھ عاشقِ صادق کی بے قراری، احساسِ فراق، طلبِ وصال اور حیرت و حسرت کے احساسات نمایاں ہیں، انھیں میں اس روحانی بے چینی کا احوال بھی ہے جسے فلسفیانہ اور نفسیاتی اصطلاحات میں ''مابعد الطبیعیاتی شوق و اضطراب''[☆۳] کا نام دیا گیا ہے:

ہوگیا مہماں سرائے کثرتِ موہوم، آہ!
وہ دلِ خالی کہ تیرا خاص دولت خانہ تھا

☆

☆۱۔ کتاب اللمع فی التصوف، اردو ترجمہ از پیر محمد حسن، محولہ بالا، ص ۱۶۰

☆۲۔ ایضاً ص ۱۶۳

☆۳۔ Metaphysical Yearning

تھا عدم میں بھی مجھے اک پیچ و تاب
مضطرب ہو جس طرح موجِ سراب

☆

ہستی ہے جب تک ہم ہیں اسی اضطراب میں
جوں موج آ پھنسے ہیں عجب پیچ و تاب میں
آئینۂ عدم ہی میں ہستی ہے جلوہ گر
ہے موجزن تمام یہ دریا حباب میں

☆

تیرا ہی حسن جگ میں ہر چند موجزن ہے
تس پر بھی تشنہ کامِ دیدار ہیں تو ہم ہیں

☆

اس ہستیِ خراب سے کیا کام تھا ہمیں
اے نشۂ ظہور، یہ تیری ترنگ ہے

☆

میں وہ فتادہ ہوں کہ بغیر از فنا مجھے
نقشِ قدم کی طرح نہ کوئی اٹھا سکے

☆

تہمتِ چند اپنے ذمے دھر چلے
کس لیے آئے تھے ہم، کیا کر چلے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
شمع کے مانند ہم اس بزم میں
چشم تر آئے تھے، دامن تر چلے
جوں شرارِ ہستیِ بے بود یاں
بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے

مندرجہ بالا اشعار میں ایک روحانی اضطراب، ایک باطنی خلش، ایک اندرونی قلق بہت واضح ہے۔ نظریۂ وحدت الوجود کو بعض اوقات شعریت اور بیان کی نزاکت کے ساتھ ادا کیا ہے۔ محبوبِ حقیقی کی تلاش، طلب اور جستجو اور اس کو نہ پاسکنے کا غم ان اشعار کی مخصوص جذباتی فضا کی تعمیر کرتا ہے لیکن ان سب

باتوں کے ساتھ یہ حقیقت بھی نمایاں ہوتی ہے کہ دردؔ کے ہاں عشقِ حقیقی کے سارے جذباتی اور فکری آداب نظریۂ وحدت الوجود کی تعقلاتی تشکیل (Conceptualization) سے پیدا ہوتے ہیں۔ عام متصوفانہ شاعری کے برعکس ان کے ہاں جذبہ نظریے میں نہیں ڈھلتا بلکہ نظریہ جذبے میں ڈھلتا ہے۔ یہ وہ چیز ہے جسے انگریزی کے رومانوی شاعر ورڈز ورتھ نے جذبات میں ڈھل جانے والے تعقل (Thought Emotionalized) سے تعبیر کیا تھا۔ عشقِ حقیقی میر دردؔ کے ہاں ایک طرزِ احساس ہے، کوئی بڑا روحانی تجربہ نہیں (ان کی شاعری کی حد تک)۔ البتہ یہ طرزِ احساس ایک سنبھلے ہوئے اخلاقی اور فکری رویے کی اساس بھی بن جاتا ہے۔ دردؔ ایک طرح سے ہمیں جذبات، احساسات اور تعقلات کی ایک گرامر عطا کرتے ہیں جو تربیتِ ذات کے حوالے سے سالک کی رہنمائی کرسکتی ہے۔ دردؔ کی روحانی واردات یا تجربے کو اگر کوئی لفظ یا عمل بیان کرسکتا ہے تو وہ ہے ''آہ'' دردؔ کی شاعری میں یہ کلمہ اس کثرت سے استعمال ہوا ہے کہ حیرت ہوتی ہے کہ قدما نے میرؔ کی شاعری کو کیوں ''آہ'' کہا۔ بہرحال لفظ آہ خواجہ میر دردؔ کی نفسی کیفیات کو بطورِ عنوان بیان کرنے کے لیے کافی ہے، ان کی وہ تمام غزلیں جو ان کے فکر و فن اور شخصیت کی نمائندگی کرتی ہیں، عام طور پر لفظِ آہ سے خالی نہیں۔

مختصر یہ کہ خواجہ میر دردؔ کی شاعری میں ایک وجودیاتی (existentialistic) کرب اور ایک مابعد الطبیعیاتی اضطراب کی رونمائی موجود ہے جس کے سرچشمے ان کے ماحول سے زیادہ ان کے بطونِ ذات میں جاری و ساری تھے۔

محمد حمید شاہد

تخلیق کے اسرار اور گزشتہ رُبع صدی

یہ مضمون اس مصنف کا ہے جو صرف نقاد ہی نہیں ہے بلکہ افسانہ نگار بھی ہے، یعنی تخلیقی جہت بھی رکھتا ہے۔ چناں چہ اس مضمون میں جو نکات اٹھائے گئے ہیں اور جدید تنقیدی افکار کے ساتھ ساتھ سائنسی حوالوں کو بھی گفتگو میں شامل کر کے جو اسلوب وضع کیا گیا ہے، وہ ہم عصر تنقید میں کس معنویت کا حامل ہے؟ اس مضمون میں جس رائے کا اظہار کیا گیا ہے اور جن مباحث کو چھیڑا گیا ہے، انھیں تنقید کے روایتی، ترقی پسند اور جدید دبستانوں کے نقاد کس نگاہ سے دیکھتے ہیں اور ان کی بابت کس رائے کا اظہار کرتے ہیں؟ ان دو سوالوں کے ساتھ یہ مضمون ''مکالمہ'' کے قارئین کو پیش کیا جا رہا ہے۔ (ادارہ)

اِدھر اُدھر بہت بھٹک لیا، اب یوں کیجیے کہ پہلے تو نیت کے اخلاص کے ساتھ اس اصول الاصول پر ایمان لے آئیے کہ معنی کی تکثیریت اور جمال کی ہمہ گیری کا تعلق خارجی ہیئت سے کہیں زیادہ باطنی امیج سے ہوتا ہے جو اشیائے مدرکہ کے جوہر کو اپنے حیطۂ انکشاف میں لے لینے کی سکت رکھتا ہے... اور تخلیقیت کا بھید یہی ہے کہ متن کس طرح اور کس حد تک لفظوں کے اس باطنی امیج کے روشن کناروں سے جا کر جڑ جاتا ہے۔ میرے لیے دانش مندوں کا یہ کہا محترم ہے کہ انسان کا شعور دو حصوں میں بٹا ہوا ہوتا ہے، وجدان اور ذہانت... آپ چاہیں تو ترتیب الٹ سکتے ہیں، لیجیے پہلے ذہانت آ گئی... مگر آپ نے یہ کیسے گماں باندھ لیا کہ ذہانت کی فوقیت سے شعور میں وجدان کی اساس معدوم ہو جاتی ہے۔ نہ صاحب نہ، یہ تو ہر دم اور ہر کہیں موجود رہتی ہے۔ یہ اکثر آگے پیچھے ہوتی ہے... یوں جیسے ریل گاڑی کے ڈبے اور ان کا انجن... وجدان ''ڈبا'' بن جائے تو عقل اسے اپنی پسند کے ٹریک پر لڑھکائے پھرتی ہے اور وجدان آگے ہو لے تو عقل طوعاً و کرہاً اس کے پیچھے ہو لیتا ہے۔ میرے نزدیک اس کی آئیڈیل صورت یہ ہے کہ یہ دونوں دو مختلف، متضاد ابعاد پر موجود رہیں، عین یکساں

وزن، وقعت کے ساتھ۔ ہر انسان کو (شرط انسان کی ہے... اور ہاں میری مراد عسکری والے انسان اور آدمی، دونوں سے ہے) ہمیشہ اس کی ضرورت پڑا کرتی ہے کہ آدمی ہر دم اپنی تخلیقی ترکیب سے ہم آہنگ دنیا سے نبرد آزما رہتا ہے... اسے مادے سے نپٹنا ہوتا ہے اور مابعد الطبیعیات کی بھید بھری دنیا بھی اسے کشاں کشاں لیے پھرتی ہے۔

میں نے قدرے اصرار کے ساتھ اوپر یہ جو کہہ دیا ہے کہ ادب کے تخلیقی جوہر کا سلسلہ باطنی امیج سے انسلاک کے باعث وجدان سے جا جڑتا ہے تو یوں نہیں ہے کہ میرے لیے لفظ کی خارجی سطح مقدم نہیں رہی۔ معاملہ یہ ہے کہ یہ لفظ تو مجھے انسانی وجود کی طرح دکھتا ہے، مختلف بافتوں اور ساختوں کا مجموعہ۔ چلیے ایک لمحے کو مان لیا کہ لفظ اپنے مجرد وجود کے ساتھ کچھ بھی نہیں ہے، اس کا سارا وقار اس میں پنہاں اس کے معنی کے سبب ہے، تو کیا یہ پوچھ لینا برمحل نہ ہوگا کہ کون سے معنی؟... وہ جو لغت میں درج ہیں؟... وہ جو جملے کی عمومی ترتیب بدل دینے سے اس میں آجاتے ہیں؟... جو عصری حسیت اس میں ڈال دیتی ہے کیا وہ معنی؟... یا پھر وہ جو قاری کا بدلتا شعور اس سے برآمد کرتا رہتا ہے؟... ممکن ہے کہ آپ طعنہ زن ہو جائیں کہ لو صاحب، یہ بھی ساختیاتی بوجھ بجھکڑوں کے فلسفے کا گھائل ہوا۔ نہیں صاحب اتنی جلدی فیصلے نہ دیجیے کہ میرا مسئلہ معنی کی محولہ بالا صورتیں نہیں ہیں۔ میں تو لفظ کے معنیاتی اور جمالیاتی مابعد پر ایقان رکھتا ہوں اور یہ بھید ایسا ہے کہ جسے آپ کی تعقل پسندی صرف تب گرفت میں لے پائے گی جب وہ دوسرے بُعد پر موجود آپ کے وجدان کے پراسرار وجود کو ہم پلہ سمجھنے لگے گی۔

دیکھیے، آپ کی ترقی یافتہ عقل کہتی ہے کہ انسانی خلیوں کے نوات یعنی Nucleus میں بند DNA تین ارب سالماتی اکائیوں پر مشتمل ہیں اور میرے وجدان کا یہ فیصلہ ہے کہ کسی بھی ادبی متن (بشرطے کہ وہ تخلیقی طور پر ادبی ہو) میں موجود ہر کلیدی لفظ کے مغز میں بھی لگ بھگ اتنی ہی اکائیاں ہوتی ہیں۔ عقل کہتی ہے کہ ڈی این اے کی اکائیاں ہمارے خصائل و عادات سے لے کر ہمارے خال و خد، ہماری صحت، ہماری صورت و شکل، ہمارے قد کاٹھ اور ہماری رنگت مہک کے علاوہ ہمارے ماضی کا کچا چٹھا کہتی اور مستقبل کو بھی اپنے اندر سمائے ہوتی ہیں... اور میرا وجدان یہ کہتا ہے کہ لفظ کا گودا بھی تو یہی وظیفہ ادا کر رہا ہوتا ہے۔ عقل کا فیصلہ ہے کہ اس سارے Code of Life کی Base کے چار نام ہیں؛ Adenine, Thymine, Guanine اور Cytosine... اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ لفظ کے بھی چار بنیادی علاقے ہیں، ماضی، حال، مستقبل اور وقت کی اس تقسیم سے ورا علاقہ۔ عام متون میں الفاظ کی کارکردگی وقت کے پہلے سے معین اور معلوم تین علاقوں میں ظاہر ہوتی ہے جب کہ ایک تخلیق پارے میں ماضی، حال اور مستقبل میں سے کوئی نہ کوئی زمانی علاقہ، لازمانی علاقے (جس میں ازل ابد اور ورا کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے) سے پیوست ہو کر معنی اور جمال کی تشکیل و توسیع کرتا ہے۔ یہی وہ پُراسرار عمل ہے جو ادبی متن کو فقط متن جان کر کھولنے والوں کی گرفت میں نہیں آتا۔ فی الاصل لفظ میں

تخلیقیت کا یہی وہ اسرار ہے جس کو گرفت میں لینے کی ضرورت ہوتی ہے۔ جس قدر کوئی تخلیق کار اس پُراسرار علاقے میں اندر تک گھسے چلا جاتا ہے، اسی قدر ادب پارہ تخلیقیت کے وصف کو پاکر موت سے آنکھیں چار کر کے اگلے زمانے کی سمت جست لگانے کی سکت رکھنے لگتا ہے۔

اب مجھے کچھ کلمے کے ذیل میں کہنا ہے۔ میں یہاں قطعاً یہ بتانے نہیں جارہا ہوں کہ مطلب ادا کر لینے والا ہر لفظ، ہر سطر اور ہر جملہ اپنے اسی وصف کے سبب کلمہ کہلا لینے کا استحقاق پالیتا ہے اور نہ یہ بتانے کی ضرورت ہے کہ اپنی قسم کے اعتبار سے جملے اِسمیہ، انشائیہ، شرطیہ، خبریہ، فعلیہ، معترضہ، مستانفہ، معطوفہ اور معلقہ ہوتے ہیں۔ تاہم اتنا ضرور کہنا چاہوں گا کہ کسی ادبی متن میں تخلیقی کلمات، جملوں، مصرعوں، شعروں کا تناسب ہی اُسے مجموعی اعتبار سے تخلیقیت کے وصف سے ہم کنار کرسکتا ہے۔ خیر یہ بات اتنی سادہ بھی نہیں ہے جس طور میں کہہ گیا ہوں۔ میں اوپر عرض کر آیا ہوں کہ عمومی کلمہ مجرد تعینات ساتھ لے کر آتا ہے، اسی پر اب یہ اضافہ کرتا ہے کہ اس کے سبب اس کلمے پر فعل کے اختصاص کا حکم لگایا جاتا ہے۔ یہ بھی بتا آیا ہوں کہ تخلیقی جملہ/ مصرع / شعر وہ لازماں سے ایک اسرار کی مہک اپنے اندر بسالیا کرتا ہے اور یہاں یاد دلانا ہے کہ یہ وصف کلمے کو ناقص، مہمل اور موضوعی کے بجائے تام بنا دیتا ہے۔ کلمہ عمومی سطح پر رہے تو لغت کا مطیع اور تابعِ فرمان ہوتا ہے اور کلام ''روزمرہ'' ہوجاتا ہے... تخلیقیت کا وظیفہ یہ ہے کہ وہ فن پارے کو مجہول کیے بغیر ان پابندیوں کو توڑ دیتی ہے۔

صاحب، اس باب میں ایک بات رہے جاتی ہے اور وہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں تخلیقیت کو جملوں / مصرعوں / شعروں میں شاعری کی رائج ترین صنف کی صنعتوں کے کاری گرانہ استعمال کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔ یہ اوصاف آرائشی تو ہوسکتے ہیں، تخلیقیت کی نمو میں معاون نہیں ہوسکتے۔ تشبیہات، استعارے اور کنائے روایت کا جزو ہوکر جب روزمرہ کی سطح پر آجاتے ہیں تو تازگی اور ندرت کے وصف سے عاری ہوجاتے ہیں۔ ان کا بعینہٖ استعمال بے شک روایت کی پاس داری سہی مگر یہی ''پاس داری'' کلمے کو روزمرہ اور کلام کو سپاٹ بنادیتی ہے۔ حسنِ تعلیل کے روایتی نمونوں سے نقل کی حد تک اکتساب نے لکھنے والے کے قلم سے تازگی چھین کر اسے علت و معلول کے بیچ پیدا ہوجانے والے نئے رشتوں کے حسن سے بے بہرہ رکھا ہوا ہے۔ لفظوں کے گودے میں سنسناہٹ لینے والے امیجز جملے کی تخلیقی ترتیب ہی سے تحریک پاتے ہیں اور یہ تب تک ممکن نہیں ہے جب تک یہ نہ جان لیا جائے کہ امیج اپنی نہاد میں ہے کیا... اور یہ کہ اس کا اس مظہر سے کیا رشتہ بنتا ہے جس کا کہ وہ امیج ہے۔

سارتر کے نزدیک امیج لاشے ہے تاہم عام طور پر اسے شے ہی لیا جاتا رہا ہے۔ میں نے شے کے بجائے اسے مظہر لکھ کر ایک بچاؤ کا راستہ ڈھونڈ لیا ہے کیوں کہ ڈیکارٹ کے نزدیک امیج کا وجود نیم مادّی ہوتا ہے، لہٰذا شے کے بجائے مظہر کا لفظ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ جرمن فلسفی ہسرل نے امیج کو شعور کا حصہ قرار دیا تھا اور سارتر اس نتیجے پر پہنچا تھا کہ شعور تو ایک ذہنی حالت کا نام ہے اور امیج جب

تک وجود میں نہیں آسکتا جب تک کہ ذہن اس کیفیت کو نہ پہنچے۔ خیر یہ بحث ایسی ہے کہ دائرے بنتے اور ٹوٹتے چلے جاتے ہیں۔ تاہم ایک بات طے ہے کہ آزاد تخیل ہی لفظوں کے بطون میں خوابیدہ امیجز کو جگا کر ان کی روح کے انسلاک سے ایک مکمل تخلیقی اسرار کے مقابل ہوسکتا ہے۔ جملے کی ساخت کس طرح الفاظ کے اندر خوابیدہ امیجز کو جگاتی ہے، اگر یہ پُراسرار عمل آپ کے تخلیقی وجود پر کھل جاتا ہے تو تخلیقیت اپنی ساری کی ساری چھب جملے کے منتظر خالی پیالے میں انڈیل دیتی ہے۔

لیجیے، اب آپ کی ایک اور تشویش میری راہ روکے کھڑی ہے، یہی کہ جسے میں پیالے کے کناروں سے چھلکتا دیکھ رہا ہوں وہ مل ملا کر متن بن ہی جاتا ہے اور یہ اس سے پہلے بھی کہیں تھا... کہاں؟ اس متن سے پہلے کچھ اور متون میں اور اس سے پہلے کئی اور متون میں اور یہ سلسلہ ہے کہ چلتا ہی چلا جاتا ہے۔ آپ نے کہا، میں نے سن لیا۔ یوں گھما پھرا کر بات مت کیجیے، صاف صاف کہیے کہ آپ کے ذہن میں بین المتنیت (Inter-Textuality) کی ڈرفتنی فتنہ اٹھائے ہوئے ہے۔ میں تسلیم کرتا ہوں کہ فلسفیانہ اشغلا چھوڑنے کے لیے یہ موضوع بہت خوب ہے، اس میں آپ دور تک جاسکتے ہیں۔ جنھیں اپنا ادب پڑھنے کی فرصت نہیں تھی، وہ بہت دور چلے بھی گئے اور یوں لگتا ہے کہ اس بنڈیری سے اپنے تنقیدی فلسفے کا چھپر سہارے وہیں بس گئے ہیں، وہ جو Michel Foucault نصف صدی سے بھی پہلے کہہ کہلا کر ایڈز کے ہاتھوں مر مرا گیا تھا، وہ اب ہمیں سمجھ میں آیا ہے اور ہم اس کی لسی میں اپنا اپنا پانی مسلسل ڈالے چلے جاتے ہیں۔ خیر یہ مخلول ایسا بھی نہیں ہے کہ بس اپھارا ہی کرے، دو چار باتیں سمجھ میں آنے والی ہیں مثلاً یہ کہ لکھنے والا سو فی صد original نہیں ہوتا۔ تسلیم کہ ایسا ہی ہے، روایت، اظہار و بیان کے قرینے، Collective Unconscious وغیرہ وغیرہ اس کی چھچھونیوں کو سنوارتے رہتے ہیں، اس راہ نمائی کے سلسلے میں پہلے سے موجود متون کے ماتھوں پر بھی سہرا باندھ لیجیے مگر مجھے معاف رکھیے کہ میں کرسٹیوا کی یہ بات سو فی صد درست سمجھنے سے قاصر ہوں کہ بین المتنیت سے مراد یہ ہے کہ سارے متون ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہیں۔ اگر میں اسے درست جاننے لگوں تو اس کے معنی یہ نکلیں گے کہ میں تخلیق کے آزادانہ عمل اور اس کے خود مختار وجود دونوں پر ایمان نہیں رکھتا۔ textual relationship کے وسیلے سے رولاں بارت کی یہ تشریح کہ متن اور مصنف ایک ساتھ وجود میں آتے ہیں، متن کے مکمل ہوتے ہی مصنف اپنے کیے کی جزا پاتا ہے اور فوراً وفات پا جاتا ہے جب کہ محترم قاری صاحب مصنف کے مرتبۂ فضیلت پر فائز ہوجاتے ہیں، اپنی جگہ دلچسپ سہی مگر اپنے انتظار حسین نے اس پر کیا خوب پھبتی کسی ہے کہ ایمان تازہ ہوگیا ہے:

دکھ بھریں بی فاختہ، انڈے کوے کھائیں

یہاں انتظار حسین کی پھبتی سن کر گالوں کو پھلک مت بنایئے کہ اس ساری لسانی بحث میں میرے ہاتھ بہت کچھ آیا ہے اور کیا یہ کم ہے کہ متن کے تانے کی ایک اور کنجی ہمارے ہاتھ لگی ہے۔ تاہم صاحب خدا

لگتی کہوں تو واقعہ یہ ہے کہ ادبی متن شے دگر ہے، اسے پوری طرح کھولنا فقط ایک چابی سے ممکن ہی نہیں ہے۔

ادبی متن کا معاملہ یہ ہے کہ اسے سمجھنے کے لیے ساسیئر کی مرئی اور غیر مرئی والی تقسیم، Parole اور Langue کی بحث Signifier اور Signified کی اصطلاحیں اور تحریروں کے readerly اور writerly ہونے کی فلسفیانہ تعبیریں دلچسپ ہوتے ہوئے بھی اضافی اور غیر حقیقی لگتی ہیں۔ میں ادب کے تخلیقی اسرار (جس کی تہ میں بالخصوص ہمارے ہاں مشرق کا وہ اسرار بھی شامل ہوگیا ہے جو شروع ہی سے مغرب کے ادیبوں کو گھائل کرتا آیا ہے) کے ضمن میں ایسے حسابی مطالعاتی فارمولوں کو قیاس قیافے سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ تخلیق کی اپنی منطق ہوتی ہے جو گرامر کو پوری طرح مانتی ہے، نہ لغت کو اور نہ ہی لسانی فلسفیوں کا کہا مان کر ہر قاری کے سامنے آنکھیں بند کرکے اپنی چولی گرا لیتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ کسی بھی مطالعاتی منہاج کو مکمل طور پر سمجھنے کے جتن کرنا اپنے وقت اور صلاحیتوں کے زیاں کے مترادف ہوگا۔ کیا ہمارے تنقید نگار اس بانجھ کار مشقت میں پڑ کر بہت سا وقت گنوا نہیں بیٹھے؟

تخلیق کے اندر امیج بننے کے عمل کو بصریاتی عمل کے مقابل رکھ کر دیکھیں تو یوں کہا جاسکتا ہے کہ بصریات میں یہ انعکاس یا انعطاف کا کرشمہ ہوتا ہے مگر ادبی متن میں محاکات فوری یا حقیقی مفہوم کی سطوح سے بے نیاز قدرے کشادہ، گہرے اور افقی لاشعوری علاقے میں پہنچ جاتے ہیں۔ اب اگر آپ اس لاشعوری علاقے ہی کے منکر ہیں تو مجھے تنبیہ کر لینے دیجیے کہ پھر تو آپ کا مقدر ساختیاتی ٹھوکریں ہی ٹھوکریں ہیں... ہاں اگر آپ اسے مانتے ہیں تو یہ بھی مان لیجیے کہ باوصف اس کے کہ اس کی سرحدیں انسانی نفس کو بھی چھوتی ہیں، یہ علاقہ اپنے اندر بے پناہ اسرار رکھتا ہے، وہی اسرار جسے بالآخر لفظ کے باطنی امیج میں آمیخت ہو جانا ہوتا ہے۔

میں دیکھ رہا ہوں کہ میرے یہاں تک پہنچنے پر آپ بغلیں بجا رہے ہیں۔ آپ کی اُچھل کود کا آپ کے پاس یہی جواز ہوگا ناں کہ میں نے کسی حد تک آپ کے بین المتنیت والے موقف کو یوں تسلیم کرلیا ہے کہ لاشعور کی افزائش، توسیع اور فعالیت میں دوسرے عوامل کے پہلو بہ پہلو پہلے سے موجود متون بھی شریک ہوتے ہیں جب کہ اسی textual relationship سے نیا متن وجود میں آتا ہے۔ یہ نیا متن گزشتہ متون ہی کی توسیع کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ یہ جسے میں نے "توسیع" لکھ دیا ہے، اسے رولاں بارت نے "Death of Author" میں نقالی قرار دیا تھا۔ حیف کہ آپ بھول رہے ہیں کہ یہی وہ مقام ہے جہاں زمان و مقام کی نئی ترتیب، جدید حسیت کے نئے سورجوں کے سبب وہ نئے پُراسرار علاقے دریافت ہونے لگتے ہیں جس کے سبب پہلے سے موجود تخلیقی مواد تلف اور تخلیقی ترتیب تلپٹ ہو جاتی ہے۔ یہ جو میں مجرد روایت پرستی پر چرکے لگاتا رہتا ہوں اور روایت سے مطلق برگشتہ ہونے والوں پر تبرّے بھیجتا رہتا ہوں تو اس کا سبب یہ ہے کہ ان میں سے پہلی کو میں نے کلیشے کی بھینٹ

چڑھتے پایا ہے جب کہ دوسرا گروہ توے کے تلوے کی طرح اتھلا ہوتے پایا گیا ہے... تواہ بھی ایسا کہ جس کے نیچے جذبوں اور نعروں کے بھانبڑ مچتے ہیں اور جس پر عامیانہ و ہنگامی موضوعات، سریع ترسیل اور فوری ابلاغ کی چپاتیاں جلتی بھنتی رہتی ہیں۔

گزشتہ ربع صدی میں پہنچ کر تخلیق کار نے نہ صرف مجرد روایت پرستی سے منھ موڑا ہے، تحریک بازوں کی نعرے بازی کو بھی جھنڈی دکھا دی ہے۔ اس سب سے بڑھ کر اس نے کلاسیکیت، روماتوی اسلوب، نفسیات پسندوں اور ترقی پسندوں کی اپنی اپنی حقیقت پسندی، ساختیات، پس ساختیات، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کو ان کے اصل تناظر میں رکھ کر سمجھنے کی سعی کی ہے۔ تخلیق کی قرأت کے قرینے کے اختیار کے سلسلے میں قاری کی آزادی کو تسلیم کیا ہے اور منشائے مصنف کو بھی یکسر رد نہیں کیا کیوں کہ جدید تر لکھنے والا اسے تخلیق کا بنیادی وصف سمجھتا ہے کہ اس میں بیک وقت روایت سے جڑ کر الگ رہنے اور منشائے مصنف کے تحفظ کے پہلو بہ پہلو قاری کے تخلیقی وجود میں تحرک بپا کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے اور یہ کہ اس نے کسی گروہ کی چلائی ہوئی نام نہاد تحریک کے بجائے تخلیقی اسرار کے اصل محرکات سے وابستہ رہنے کو ترجیح دی ہے۔ یہی سبب ہے کہ جدید تر تخلیق کاروں کی تخلیقات سے نہ تو کافور کے بُلبلے اٹھتے ہیں اور نہ ہی ان کے حلقوم سے نعرے نکل کر حلکم ڈالتے ہیں۔ آج کی تخلیقات کسی جارح نظریے کی باج گزار ہیں اور نہ ہی یہ مسلط افکار اور تخلیقی رویوں سے علاقہ رکھنے والی تھیوریوں سے مرعوب ہیں۔ لحہ لحہ اپنی تجدید پر مائل اسرار سے وابستہ رہنے کا ادراک آج کی تخلیقات میں روح بن کر دوڑنے لگا ہے جس کے سبب وہ ماقبل کے ادبی متون سے مختلف ہو کر اپنی الگ پہچان بنانے میں کامیاب ہوگئی ہیں۔

☆☆☆

ناصر عباس نیّر

مارکسی تنقید کے تین دور

مارکسی تنقید میں ابتدا سے اب تک تین بڑے موڑ آئے ہیں۔ پہلا موڑ وہ ہے جب کارل مارکس (Karl Marx) اور فریڈرک اینگلز (Friedrich Engels) کے سیاسی، معاشی فلسفے کی بنیاد پر اس کے خدوخال تشکیل پائے۔ اسے کلاسیکی یا آرتھوڈاکس مارکسی تنقید کا نام دیا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ اس میں مارکس کے تاریخی، معاشی نظریات کو من و عن تنقیدی نظریات کی شکل دی گئی ہے۔ مارکس کی دی گئی لکیر کو ''مطلق صداقت'' گردانا گیا ہے۔ دوم جب اس انتہا پسندی کے ردِ عمل میں اس لکیر کو توڑا گیا ہے اور مارکسزم کو سماج اور تاریخ کی حتمی تعبیر کے بجائے فکری اور دانش ورانہ انسپریشن کا ایک ذریعہ خیال کیا گیا ہے۔ ادب اور سماجی فلسفے کی جداگانہ حدود کے شعور اور احترام کے بعد دونوں میں جوڑ بٹھانے کی کوشش کی گئی ہے، اسے نو مارکسیت قرار دیا گیا ہے۔ تیسرا موڑ نو مارکسیت کی توسیعی صورت کو پیش کرتا ہے، جب ساختیاتی طریقِ کار کے تحت مارکسی تنقیدی تھیوری پر غور کیا گیا ہے۔ مارکسی تھیوری کے ان تینوں مراحل کے عقب میں کارل مارکس (۱۸۸۳ء۔۱۸۱۸ء) اور فریڈرک اینگلز (۱۸۹۵ء۔ ۱۸۲۰ء) کا فکری ماڈل برابر کارفرما رہا ہے۔ لہٰذا اس کا تعارف ضروری ہے۔

مارکس اور اینگلز کے فلسفیانہ افکار☆ کا دائرۂ عمل معاشی، سماجی، سیاسی اور بعض عملیاتی مسائل کو محیط ہے۔ ان مسائل کی تفہیم اور تجزیے کے سلسلے میں فلسفے کی مابعد الطبیعیاتی اور تصوراتی روایتوں سے یکسر انحراف کیا گیا ہے اور خالص مادّی نقطۂ نظر سے سماجی ارتقا اور کائنات کی تعبیر و تشریح کی گئی ہے یعنی مادّے کو فکر اور شعور پر برتر اور اوّل تسلیم کیا گیا ہے۔ مارکس ایک حقیقی فلسفی کی مانند ہی اُس علت العلل کی دریافت کرتا ہے، جس کی مدد سے نہ صرف واقعی اور ممکنہ سماجی ارتقا کی وضاحت ہوسکے بلکہ تمام

☆۔ مارکس اپنے افکار کو فلسفہ نہیں کہتا تھا۔ اس لیے کہ اب تک کی فلسفیانہ روایات اُس کی نظر میں، انسان کے بڑے بڑے مسائل کے حل میں ناکام رہی ہیں اور وہ یہ الزام اپنی فکر پر نہیں آنے دینا چاہتا تھا۔ اس کا یہ بھی خیال تھا کہ جب انسان اپنے تمام بڑے مسائل حل کرلے گا تو فلسفہ ختم ہوجائے گا۔ تاہم اُس نے جو خیالات پیش کیے وہ فلسفے کی ہر تعریف پر پورا اترتے ہیں اور بعد میں انھیں فلسفے کے طور پر ہی زیرِ بحث لایا جاتا رہا ہے۔

معاشرتی اداروں اور ان کے ربط ضبط کی توجیہ بھی کی جاسکے۔ اس کی نظر میں یہ علت العلل ''معاشی ڈھانچا'' ہے۔

دی سوشل سائنسز انسائیکلو پیڈیا میں لکھا ہے:

> Marx contends that the economic structure of society constituted by its relations of productions, is real foundation of the society. It is basis on which rises a legal and political superstructure and to which correspond definite forms of social consciousness."*1

گویا معاشی ڈھانچا (جو پیداواری رشتوں سے متشکل ہوتا ہے) کسی معاشرے کا ''انفرا اسٹرکچر'' ہے اور سیاست، آئین، آرٹ، فلسفے اور مذہب کے شعبے ''سپر اسٹرکچر'' میں شامل ہیں۔ سپراسٹرکچر کی تشکیل اور اس میں رونما ہونے والی تبدیلیاں انفرا اسٹرکچر کے تابع ہوتی ہیں یعنی جب پیداواری رشتے اور ذرائعِ پیداوار بدلتے ہیں تو نیا شعور (جس کی نوعیت سماجی ہے) جنم لیتا ہے۔ اس شعور کا اظہار تخلیقی طرزوں اور فکری رویوں میں ہوتا ہے۔ لہٰذا اوّلیت مادّی، معاشی حقیقت کو حاصل ہے۔ تمام فکری، علمی اور تخیلی سرگرمیاں اسی حقیقت سے متشکل ہوتی، جاری رہتی اور اسے استحکام بخشتی ہیں۔ تاہم یہ ایک پیچیدہ معاملہ ہے کہ معاشی حقیقت کی افادیت ''فکری اور تخلیقی اعمال کی تجریدیت'' میں کتنی اور کس طور شامل ہوتی ہے لیکن اس سے یہ بات بہرحال ظاہر ہے کہ مارکسیت کسی سماجی مظہر کو فکری مظہر سے الگ تھلگ قرار دیتی ہے نہ علاحدہ طور پر معرضِ بحث میں لاتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ ایک کلیت پسند فلسفہ ہے (ساختیات بھی کلیت پسند ہے)۔

مارکس نے معاشرتی ارتقا کی وضاحت کے لیے جدلیاتی طریق سے کام لیا ہے۔ جدلیات (Dialectics) ہیگل (G. Wilhelm Friedrich Hegel) کے فلسفے کا نہایت اہم جز ہے۔ مارکس نے ہیگل سے ہی جدلیات کا منطقی طریق مستعار لیا مگر اس فرق کے ساتھ کہ ہیگل جدلیات کو خیال کی حرکت... ایک بیان (تھیسس) کے اندر خود اس کی تردید (اینٹی تھیسس) ہوتی ہے دونوں مل کر ایک خاص نتیجہ (سینتھیسس) پیدا کرتے ہیں... تک محدود سمجھتا تھا لیکن مارکسیت میں اس کا دائرۂ کار فطرت (مادّہ) تک بڑھا دیا گیا ہے۔*2 یہیں مارکسیت میں دو اہم اصطلاحیں نمودار ہوتی ہیں۔ جدلیاتی مادّیت (Dialectical Material Historical Materialism)۔ جدلیاتی مادّیت دراصل وہ منطقی طریقِ کار ہے جو دنیا میں ہونے والے تغیر اور ترقی کی تشریح کرتا ہے۔ مارکسی جدلیات کا ایقان ہے کہ ارتقا ہمیشہ پست سے بلند کی طرف ہوتا ہے۔*3 اس اصول کی مدد سے دنیا کی سماجی تاریخ کا تجزیہ کیا گیا اور سمجھا گیا کہ طبقاتی جدوجہد بالآخر پرولتاری کلاس (یا مارکسیت) کی فتح اور سرمایہ دارانہ نظام کی شکست پر منتج ہوگی۔ اسی خیال سے مارکسیوں میں مستقبل سے متعلق رومانیت اور رجائیت کے عناصر پیدا ہوئے۔ اینگلز

نے بالخصوص طبعی سائنسوں کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ یہ جدلیاتی اصول.. پستی سے بلندی کی طرف ارتقا.. پوری فطرت میں کارفرما ہے۔ یوں جدلیات کو فطرت، معاشرہ اور خیال تینوں کا بنیادی ارتقائی اصول گردانا گیا اور اسے ہمہ گیر حقیقت قرار دیا گیا۔ یہاں بھی مارکسیت کلیت پسندی کا مظاہرہ کرتی ہے۔ جدلیاتی مادیت کے اصولوں کا سماجی زندگی اور سماجی ترقی پر اطلاق کرنے کے نتیجے میں تاریخی مادیت کے نظریے کا ظہور ہوا۔ جدلیاتی مادیت اپنے دائرۂ عمل میں 'میکرو' ہے تو تاریخی مادیت ''مائیکرو'' مگر دونوں میں ایک لطیف سا فرق بھی ہے کہ جدلیاتی مادیت مادی ارتقا کے اصولوں کے مطلق اور اٹل ہونے اور ایک طرح سے فلسفۂ جبر میں یقین رکھتی ہے جب کہ تاریخی مادیت، تاریخی عمل میں انسانی ارادے کی شرکت کی وجہ سے اضافیت پسند اور فلسفۂ قدر کی امین ہے۔*[۴] تاریخی مادیت سے نسبت کی وجہ سے مارکسیت خالص جبریت کا فلسفہ نہیں رہتی۔ اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ ادب کا مطالعہ تاریخی مادیت کی ذیل میں آتا ہے۔

مارکسیت کے فکری ماڈل کا ایک اور اہم نکتہ یہ ہے کہ معاشرے میں بعض نظریات (اور عقائد) آئیڈیالوجی کی صورت موجود ہوتے ہیں، جو کسی مخصوص طبقے کے مفادات کی نگہبانی کرتے ہیں یعنی پیداواری رشتے فکری اور تخلیقی رویوں پر بنی جس سپر اسٹرکچر کو تشکیل دیتے ہیں، وہ ایک طرف معاشی ساختوں کا آئینہ دار ہوتا ہے تو دوسری طرف ان کا محافظ بھی... کیسی عجیب بات ہے کہ مارکس اور اینگلز دونوں آئیڈیالوجی کے لفظ سے ہی بیزار تھے، وہ اسے ایک ایسا فلسفیانہ تصور خیال کرتے تھے، جس میں مفروضے زیادہ اور حقیقت کم ہوتی ہے۔*[۵] مارکس فلسفے سے اس لیے بھی چڑتا تھا۔ مگر بیسویں صدی میں آئیڈیالوجی مارکسی تنقیدی فکر میں ریڑھ کی ہڈی کا درجہ اختیار کر گئی اور آئیڈیالوجی کو ایک ایسا سماجی اور سیاسی فلسفہ قرار دیا گیا، جس میں بہ یک وقت اصولی اور عملی عناصر ہوتے ہیں، جو نہ صرف کائنات کی تفہیم وتشریح کرتا ہے بلکہ اسے بدلنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔*[۶] مارکسی تنقید میں ادب کو بھی آئیڈیالوجی سمجھا گیا ہے جو سماج کو منعکس بھی کرتا ہے اور اسے مارکسی فلسفے کی روشنی میں بدلنے کی سعی بھی کرتا ہے اور سماجی تغیرات کے ساتھ ادب کا رول بھی بدل جاتا ہے۔ معاشرتی استحکام کے دنوں میں ادب مقتدر طبقے کے مفادات، خواہشات اور ان کے اعمال کی پُرفریب توجیہات (Rationalization) پیش کرتا ہے جب کہ تبدیلی اور انقلاب کے دنوں میں ادب اُس ابھرتے ہوئے طبقے کے احساسات کی ترجمانی کرتا ہے جو مقتدر جماعت کی جگہ لینے والی ہوتی ہے۔*[۷]

کلاسیکی مارکسی تنقید، نو مارکسی تنقید اور ساختیاتی مارکسی تنقید تینوں نے اوپر پیش کردہ فکری ماڈل کو راہ نما بنایا ہے۔ پہلے کلاسیکی مارکسی تنقید کو لیجیے۔

مارکسی تنقید کے اس اوّلین مکتب نے مارکسیت کے اصولوں کا ہو بہو اطلاق ادب پر کیا یعنی یہ نقطۂ نظر اختیار کیا کہ معاشرے کے سپر اسٹرکچر (جس میں ادب شامل ہے) اور ''اساس'' (Base) یعنی

معاشی ڈھانچے میں رشتہ براہِ راست اور مخصوص و مقرر قوانین کا پابند ہے۔ چناں چہ ادب پاروں کی تمام گرہیں، پیداواری رشتوں، ذرائع پیداوار اور تاریخی حقائق کی کلید کی مدد سے کھولی جاسکتی ہیں۔۔۔ یہاں اس بات کا تذکرہ بے محل نہیں ہوگا کہ یہ تنقیدی اصول مارکسیت کی روح کا پرتو تو ہے مگر خود مارکس اور اینگلز کے آرٹ اور ثقافت سے متعلق خیالات سے لگا نہیں کھاتا۔ مارکسیت ہر چند کلیت پسند فلسفہ ہے جو معاشرتی مظاہر اور اداروں کے تنوع کو ایک بنیادی اصول کی وحدت کے تحت لانے کی سعی کرتا ہے اور اسی لیے آرٹ اور کلچر کو معاشرے کے سپراسٹرکچر کا حصہ قرار دیتا ہے مگر یہ طرزِ فکر تجربی (Empirical) نہیں، اقداری (Normative) ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جب مارکس☆ اور اینگلز نے بعض ادب پاروں کا مطالعہ کیا اور تجزیاتی نتائج پیش کیے (یعنی تجربی اندازِ فکر اختیار کیا) تو انھیں اعتراف کرنا پڑا کہ آرٹ کی ترقی اور معاشی صورتِ حال میں کوئی سیدھا سادا اور براہِ راست تعلق نہیں ہے۔ ۱۸۵۷ء میں مارکس نے کارل کاؤتسکی کی کتاب "Zurkritik der Politischen o konomie" کے پیش لفظ میں (جو کتاب کے مصنف کی وفات کے بعد ۱۹۰۳ء میں چھپا) واضح طور پر لکھا کہ سپراسٹرکچر کا ارتقا معاشی بنیادوں میں تبدیلی کے براہِ راست متناسب نہیں ہے۔ D. W. Fokkema اور Elrud Kunneibsch نے مارکس کے اپنے لفظوں کا ترجمہ پیش کیا ہے:

> (there is) an unequal relation between the development of material production and, for instance, artistic production.*8

ظاہر ہے یہ نقطۂ نظر مارکسیت کے بنیادی اصول کی مطلقیت کی نفی کرتا ہے اور آرٹ کی تخلیق اور مادی پیداواری عمل کو الگ الگ خانوں میں رکھتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں آرٹ کو ایک خودمختار معاشرتی مظہر قرار دیتا ہے۔ مگر عجیب بات یہ ہے کہ اکثر مارکسی نقادوں نے مارکس کے معاشی فلسفے کو جمالیاتی پیرہن مہیا کرنے میں خوب سرگرمی دکھائی ہے مگر آرٹ سے متعلق خود مارکس کے خیالات سے صرفِ نظر کیا ہے۔ مارکس یونانی ادب کے مطالعے سے بھی اسی نتیجے پر پہنچا تھا کہ عظیم الشان تخلیقی دور، اعلیٰ مادی ترقی کا لازمی نتیجہ نہیں ہوتا۔ یونان نے اس وقت عظیم ادب پیدا کیا، جب وہ ایک زوال پذیر معاشی نظام کا حامل تھا۔ نیز اس ادب میں ایک ایسا حسن اور سحر ہے جو بدلتے معاشی نظاموں اور ان سے تشکیل پانے والے طرزِ فکر کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں مارکس نے ادب کی تخلیق اور تاثیر کو زمان و مکاں سے ماورا تسلیم کیا اور ادب کی ایسی پراسراریت کی نشان دہی کی جس کی "تخلیق" نہ تو معاشی تاریخی تناظر پر منحصر ہے اور نہ جسے گرفت میں لینے کے لیے کوئی مخصوص سماجی شعور درکار ہے۔ مارکس کے ان خیالات کو بھی کلاسیکی مارکسی تنقید نے کوئی اہمیت نہیں دی۔

☆۔ مارکس کی خالص ادبی تحریریں بہت کم دست یاب ہیں۔ تاہم جونا اسمتھ نے گوئٹے اور شیکسپیئر (جن کا مارکس مداح تھا) پر مارکس کے مضامین کی نشان دہی کی ہے۔ اسی طرح اسمتھ نے مارکس کے ایک ناول اور ڈرامے کا تذکرہ بھی کیا ہے۔

اینگلز کے خیالات بھی اسی سے ملتے جلتے ہیں۔ اس نے بھی جب مختلف ادب پاروں کا مطالعہ کیا تو اسے معاشرے کے انفرا اسٹرکچر اور سپر اسٹرکچر کا تعلق جبریت پر مبنی دکھائی نہیں دیا، مثلاً اس نے مینا کاؤسکی کے ناول Die Alten und die Neuen (۱۸۸۴ء) پر رائے ظاہر کرتے ہوئے اپنے خط مجریہ ۲۶ر فروری ۱۸۸۵ء میں لکھا:

> ...the poet is not obliged to present the reader with the historical, future solution of the social conflicts described by him.[9]

اینگلز کا یہ موقف سوشلسٹ حقیقت نگاری کے مرکزی داعیے کے خلاف ہے۔ یہ داعیہ مصنف پر یہ لازم قرار دیتا ہے کہ وہ معاشرتی کش مکش کو سوشلسٹ انقلاب (اور اس کے حامل کرداروں) کی فتح پر فتح ہوتا دکھائے۔ اینگلز نہ صرف مصنف کی آزادی میں یقین رکھتا ہے بلکہ آگے چل کر اس نے اپنے مذکورہ بالا موقف کو وسعت دیتے ہوئے یہ خیال انگیز نکتہ بھی پیش کیا کہ مصنف کے ذاتی اور سیاسی نظریات اور اس کی تخلیقات کے معانی میں فرق ہوتا ہے۔*[10] یعنی سماجی شعور اور تخلیقی شعور دو الگ الگ دائرے ہیں۔ ''نئی تنقید'' نے یہی بات intetional fallacy کی اصطلاح میں کہی ہے کہ متن کے مطالعے میں منشائے مصنف کو پیشِ نظر رکھنا مناسب نہیں، مگر اینگلز کے موقف کا محرک دو باتیں ہیں۔ ایک تو ادبی تخلیقات کا تجربی (اقداری نہیں) مطالعہ ان کے آزاد و خود مختار ہونے کا تاثر دیتا ہے۔ دوم تاریخی مادّیت کا اصول۔ جدلیاتی مادّیت کے برعکس تاریخی مادّیت اصولوں کے مطلق اور حتمی ہونے کی قائل نہیں۔ یہ جہاں انسانی ارادے کو تاریخ کی سمت بدلنے کا اختیار دیتی ہے، وہاں انسان کو اپنے مادّی حالات اور ان کے تحت پرورش پانے والے شعور سے باہر کسی دوسرے شعوری منطقے میں عمل آرا ہونے کی آزادی بھی دیتی ہے (یہ دوسری بات ہے کہ کٹر ترقی پسند سماجی شعور کے علاوہ شعور کی ہی نفی کر دیں)۔

کیا یہ تعجب کی بات نہیں کہ مارکسی تنقیدی تھیوری اور مارکسی جمالیات کی تشکیل میں سارا انحصار مارکسی معاشی فلسفے پر کیا گیا اور ادب سے متعلق مارکس اور اینگلز کے خیالات سے صرف نظر کیا گیا۔ نتیجہ ظاہر ہے۔

مارکسی تنقید کے بنیاد گزاروں میں کرسٹوفر کاڈویل (Christopher Codwell) اور جارج لوکاس (Georg Luk'acs) کے نام بہت اہم ہیں۔ کرسٹوفر کاڈویل نے مارکس کے نظریات کی روشنی میں انگریزی ادب کا مطالعہ ۱۹۳۷ء میں اپنی کتاب ''Illusion & Reality'' میں پیش کیا۔ وہ مارکسی فلسفے کو مطلق خیال کرتا اور ادبی جمالیات کے آزاد و خود مختار ہونے کو واہمہ گردانتا ہے۔ ہر چند جارج لوکاس بھی مارکسیت سے نظریاتی وفاداری نبھاتا ہے مگر مارکسی تھیوری اور جمالیات کے سلسلے میں اس کا طرزِ فکر زیادہ منطقی اور دلائل وزنی ہیں۔

جارج لوکاس (جو ہنگری کا رہنے والا تھا) ۱۹۱۸ء میں کمیونسٹ پارٹی کا رکن بنا اور ۱۹۳۳ء

میں سابق سوویت یونین کی اس نے شہریت اختیار کر لی اور وہاں M. A. Lifschitz کے تعاون سے مارکسی جمالیات پر کام کیا۔ روس میں مارکسی ادبی تھیوری کو تشکیل دینے کی کوششیں انقلاب کے فوراً بعد ہی شروع ہو گئی تھیں مگر یہ کوششیں ۱۹۳۴ء تک زیادہ تر بکھری ہوئی اور غیر منظم تھیں۔ پیشِ نظر رہے کہ یہ تمام کوششیں برسرِ اقتدار پارٹی کی گائیڈ لائن کے تابع تھیں۔ لوکاس کے نظریات بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔ یہ حقیقت اب ڈھکی چھپی نہیں رہی کہ کمیونسٹ پارٹی (بالخصوص اسٹالن کے عہد) کی ثقافتی اور ادبی پالیسی اس کے سیاسی اور سرکاری منشور کا ہو بہو عکس تھی۔ اس کے درج ذیل اعلامیے پر عمل کرنا ہر روسی مصنف پر لازم تھا اور اس سے انحراف کی باقاعدہ سزا مقرر تھی:

> The communist writer is allowed and even encouraged to dream, but his dreams should remain within the confines of Marxist logic and comprehensible to the party censors.*11

گویا مصنف کے باطن کو مارکسی منطق کا پابند رہنے کا حکم نامہ جاری کیا گیا۔ انسانی باطن کی پیچیدگیوں اور وسعتوں کا انکار کیا گیا یا کم از کم ان پیچیدگیوں کو ادب میں ظاہر ہونے کی ممانعت کر دی گئی۔ اسٹالن کا یہ قول تخلیق کاروں کے لیے ازبر رکھنا ضروری تھا کہ تخلیق کار انسانی روح کے انجینئر ہیں مگر ایسے انجینئر جو سرکارِ روس کے ملازم ہیں۔

۱۹۳۴ء میں پہلی سوویت رائٹرز کانفرنس میں "سوشلسٹ حقیقت نگاری" کے نام سے سرکاری مارکسی جمالیات کا اعلان کیا گیا۔ اسے رائٹرز یونین کا آئین قرار دیا گیا۔

> Socialist Realism, the basic method of Soviet literature and literary criticism, demands of the artist truthful, historically concrete representation of reality in its revolutionary development. At the same time, truthfulness and historical concreteness of artistic representation of reality must be combined with the taske of ideological remoulding and education of the working people in the spirit of Socialism.*12

سوشلسٹ حقیقت نگاری بنیادی طور پر سوشلزم کی منزل کو سر کرنے کے لیے ادب کو آلۂ کار بنانے کی متمنی تھی اور اس کے لیے وہ تخلیق کار سے تین قسم کے مطالبے کرتی تھی۔ اول وہ حقیقت کا اظہار کرے، اسی سماجی حقیقت کا جس کی سرشت میں انقلاب اور ارتقا ہے۔ دوم یہ اظہار حقیقی اور ٹھوس تاریخی شعور کے تابع ہو۔ سوم مصنف اپنے تخلیقی عمل کے نتائج پر بھی نظر رکھے کہ اس کی تحریریں مزدور طبقے میں سوشلزم کی روح پھونکنے میں کامیاب ہیں یا نہیں۔☆

☆۔ یہ پابندیاں بہت سخت تھیں اور تخلیقی عمل کی سرشت کے منافی تھیں۔ ٹراٹسکی نے اس انتہا پسندانہ سرکاری موقف کو معتدل ثابت کرنے کی غرض سے یہ وضاحت پیش کی کہ مارکسٹ طریق کار اور جمالیاتی طریق کار ایک جیسے نہیں ہیں۔ پارٹی پرولتاری طبقے کی راہ نمائی کرتی ہے، تاریخی عمل کی نہیں۔ بعض منطقے ایسے ہیں جہاں پارٹی کے پاس کلی اختیارات ہوتے ہیں، بعض منطقے ایسے ہیں جہاں پارٹی تعاون کرتی ہے اور بعض منطقوں میں پارٹی صرف سمت نمائی کر سکتی ہے۔ آرٹ کا منطقہ بلاشبہ ایسا منطقہ ہے جہاں پارٹی محض مدد کرتی ہے اور براہ راست اپنے احکام جاری نہیں کر سکتی۔

غور کریں تو سوشلسٹ حقیقت نگاری دراصل ادب کو ایک سماجی (اور سیاسی) مظہر سمجھتی ہے۔ ادب کے مافیہ کو تو اہمیت دیتی ہے مگر فارم اور اس کے جمالیاتی خصائص کو نظر انداز کرتی ہے۔ جارج لوکاس نے سوشلسٹ حقیقت نگاری کو ایک فلسفیانہ ادبی تھیوری کی شکل دینے کی کوشش کی۔ اس کے لیے اس نے ہیگل کا جدلیاتی طریقِ فکر اختیار کیا سوشلسٹ حقیقت نگاری کو تنقیدی حقیقت نگاری (Critical Realism) کے متوازی رکھا۔

> Socialist Realism differs from critical realism, not only in being based on a concrete socialist perspective, but in using this perspective to describe the forces working towards socialism from the inside.*13

سوشلسٹ حقیقت نگاری اور تنقیدی حقیقت نگاری میں اس حد تک تو مماثلت ہے کہ دونوں سماجی حقیقت کی ترجمانی کرتی ہیں مگر دونوں میں فرق بھی ہے۔ تنقیدی حقیقت نگاری محض حقیقت کی منفعل عکاسی کے بجائے حقیقت پر ایک تنقیدی اور احتسابی نظر ڈالتی ہے، حقیقت کے بعض پہلوؤں کو ''زوال آمادہ'' اور ''رجعت پسند'' سمجھ کر رد کرتی اور بعض کو ''ترقی پسند'' قرار دے کر نمایاں کرتی ہے۔ ظاہر ہے یہ عمل اقداری اور آئیڈیالوجیکل شعور کے بغیر ممکن نہیں۔ انیسویں صدی کے روسی ناولوں میں اسی وضع کی حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہے۔ مارکسی تنقید اس کے لیے نرم گوشہ تو ضرور رکھتی ہے مگر مارکسی آئیڈیالوجی کی مقتضیات اسے ناکافی بھی قرار دیتی ہے۔ مارکسی جمالیات اور آئیڈیالوجی کے تمام تقاضوں کو سوشلسٹ حقیقت نگاری میں سمویا گیا ہے اور اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ مصنف کا کام سوشلسٹ تناظر کو اس طور پر پیش کرتا ہے کہ ان قوتوں کی نشان دہی ہوسکے جو سوشلزم کی منزل کو آسان اور ممکن بنائیں۔ بظاہر یہ وہی موقف ہے جو پہلی سوویت رائٹرز کانفرنس میں ایک سرکاری اعلامیے کے طور پر پیش کیا گیا تھا مگر جارج لوکاس اسے فلسفیانہ شکل دینے کی کوشش کرتا ہے (گو وہ ہر جگہ مارکسیت کی فکری حدود کے اندر رہتا ہے)۔ وہ سوشلسٹ تناظر کو انسانی سماج اور تاریخ کی واحد درست تعبیر کہتا ہے۔ سوشلزم اور تاریخ کے تحرک کو ایک ہی چیز گردانتا ہے۔ چناں چہ اس کا خیال ہے کہ کسی دوسرے جمالیاتی فلسفے میں حقیقت کی حقیقت پسندانہ ترجمانی پر اتنا زور نہیں دیا گیا جتنا مارکسی جمالیات میں۔ وہ اس بات سے آگاہ ہے کہ سوشلسٹ تناظر ایک امکان ہے اور تنقیدی حقیقت نگاری کی بنیاد واقعیت پر ہے، مگر یہ تناظر ایک ایسا امکان ہے جسے واقعیت میں بدلنے کے قوی امکانات ہیں کہ اس کی بنیاد تخیل کے بجائے تاریخی عمل کے درست شعور پر ہے۔ وہ اس امکان کو واقعی صورت دینے کے لیے ناول میں typicality کا نظریہ متعارف کرواتا ہے۔ اس کی نظر میں وہ کردار typical ہے جس کی باطنی شخصیت معاشرے میں کارفرما خارجی قوتوں سے متعین ہوتی ہے۔*۱۴ یہ کردار دراصل سوشلسٹ تناظر اور سوشلسٹ آئیڈیالوجی کا مجسمی روپ ہے۔ جارج لوکاس مارکسیت اور مارکسی جمالیات / سوشلسٹ حقیقت نگاری کو حتمی صداقت کا درجہ

دیتا ہے اور جدیدیت اور جدید ادب کے تمام اہم رجحانات جیسے فطرت نگاری، علامت نگاری، اظہاریت پسندی اور سرریلزم وغیرہ کو مسترد کرتا ہے۔ جدیدیت سے اس کا اختلاف یہ ہے کہ یہ فرد کی داخلیت اور موضوعیت پر زور دیتی اور سماجی مسائل سے صرف نظر کرتی ہے اور جدید رجحانات پر اس کا اعتراض یہ ہے کہ یہ حقیقت کو اسی طرح پیش کرتے ہیں، جس طرح انھیں نظر آتی ہے:

> ... they (modernist) did not dig for a deeper "essence", for the coherence between their experiencs and the "real" life of the society, nor for the "hidden causes" of their experience."*15

جارج لوکاس کے اس نکتے کو نظرانداز کرنا ممکن نہیں کہ اگر ادب پارے کا موضوع مصنف کے سماجی تجربات ہیں تو ان میں سماج کے باطن میں دھڑکنے والی ''حقیقی'' زندگی سمائی ہونی چاہیے۔ تجربے کے ظاہر میں اس کا غیاب اور origin ایک ہم آہنگ صورت میں موجود ہونا چاہیے۔ نتیجے (effect) کے ساتھ اس کی علت (cause) بھی موجود ہونی چاہیے۔ یہی خیال وضاحت کے ساتھ لوکاس نے ''انعکاس'' (reflection) کے نظریے میں پیش کیا۔ جس کے مطابق ادب پارے میں سماجی تنظیم کی تہ میں کارفرما نظام اپنے سارے تضادات و تصادمات سمیت منعکس ہونا چاہیے اور اس طرح زندگی کی کلیت کا تاثر ابھرنا چاہیے۔*[16] غور کریں تو یہ تنقیدی تصور (بلکہ مطالبہ) ناول کے لیے ہی موزوں ہے۔ خود لوکاس بھی اسی صنف کا شیدائی تھا۔ ان خیالات سے ساختیات اور مارکسیت کے رشتے کو سمجھنا آسان ہے۔ دونوں ایک تہ نشین نظام کی موجودگی اور ''ظواہر'' اور اس نظام کے درمیان لازمی رشتے میں یقین رکھتی ہیں۔ لوکاس نے مذکورہ بالا وجہ سے کافکا، جوئس اور ڈوبلن ایسے جدید تخلیق کاروں کو ہدفِ تنقید بنایا تھا کہ ان کے ہاں محض انتہا پسندانہ داخلیت ہے جو سماجی اور سیاسی حقیقتوں سے کٹے ہونے کی وجہ سے ہے۔ یہ اعتراض یک طرفہ اور ''تصوری'' ہے۔ وگرنہ جدید تخلیق کار بھی ''حقیقت پسند'' تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ حقیقت کو بجنسہٖ اہمیت دینے کے بجائے، اس کے انسانی سائیکی اور فردیت پر اثرات کے حوالے سے اہم جانتے تھے یعنی ان کی داخلیت محض ''تخیلی'' نہیں، جدید صنعتی معاشرے کی پیچیدگیوں اور فرد کی شناخت کو لاحق خطرات کا ردعمل کرنے کا کوئی معقول جواز موجود نہیں ہے۔

لوکاس کے خیالات سے یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ مارکسی تنقید فارمولا پسند ہے۔ یہ سادہ طور پر ادب کی جانچ میں دو سوال قائم کرتی ہے۔ کیا ادب مارکسی تعبیرات کی روشنی میں طبقاتی سماجی کش مکش کو پیش کرتا ہے یا نہیں؟ اور کیا مصنف کے اسلوب، انتخابِ مواد وغیرہ سے مارکسی آئیڈیالوجی کا اظہار ہوتا ہے یا نہیں؟ انتخابِ مواد اور اس کی طرف مصنف کے رویے سے اس کے پارٹی نقطۂ نظر کا اظہار ہوتا ہے۔ یوں ادب ہمیشہ سیاسی ہوتا ہے۔ چوں کہ نقطۂ نظر یا آئیڈیالوجی کی جانچ مارکسی تنقید کا لازمی معیار ہے اور یہ آئیڈیالوجی ادب سے باہر ایک قابلِ تصدیق صداقت ہے اس لیے ''ادبی تنقید'' کا انحصار

ماورائے ادب (extraliterary) پیمانوں پر ہے۔

اب نو مارکسی تنقید۔

نو مارکسی تنقید اور آرتھوڈوکس مارکسی تنقید کا اختلاف مارکسیت کے سلسلے میں دونوں کے زاویہ نظر کا اختلاف ہے۔ ہر چند دونوں کا نظریاتی قبلہ مارکسیت ہے مگر دونوں نے مختلف زاویوں سے اور مختلف صورت حال میں اس کی تفہیم کی ہے۔ ایک نے سیاسی قوت کے تحت اور دوسری نے منطق کی رُو سے مارکسیت کی تعبیر کی ہے۔ چناں چہ آرتھوڈوکس مارکسی تنقید میں عملیت، افادیت، حتمیت اور جبریت کے عناصر ہیں جب کہ نو مارکسی تنقید مارکسیت کو ایک بصیرت افروز فلسفہ گردانتی ہے، جس میں نئی تنقیدی تھیوری کی تشکیل کے امکانات بالقوہ موجود ہیں۔ اس لیے یہ مارکسیت کا مطالعہ آزادانہ طور پر کرتی ہے۔ اس کے بعض نکات سے اختلاف اور انحراف کو روا سمجھتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں آرتھوڈوکس مارکسی تنقید روس کی کمیونسٹ پارٹی کے سرکاری نقطۂ نظر کی ترجمان ہے اور پارٹی کے سوشلسٹ مقاصد کے حصول میں معاون ہے تو نو مارکسی تنقید مارکسیت کے ساتھ ایک علمی مکالمے کی دین ہے۔ لہٰذا اس میں انقلابیت اور لازمی سیاسی وابستگی کی انتہا پسندی نہیں ہے۔ نو مارکسی تنقید (جسے حقیقی مارکسی تنقید بھی کہا گیا ہے) کی تشکیل روس سے باہر ایک آزادانہ علمی ماحول میں ہوئی ہے۔

نو مارکسی تنقید کے اہم نمائندوں میں بریخت (Bertolt Brecht)، فرینک فرٹ اسکول☆ کے تھیوڈو اڈورنو (Theodor Adorno)، میکس ہورخی مر (Max Horkheimer)، ہربرٹ مارکیز (Herbert Marcuse) اور والٹر بنجامین (Walter Benjamin) اور گولڈمان (Lucien Goldmann) شامل ہیں۔ ہر چند ان سب کے نظریات میں بعض اختلافات بھی ہیں مگر یہ بات سب میں مشترک ہے کہ یہ آرٹ کو کم یا زیادہ خود مختار شعبہ خیال کرتے ہیں یعنی یہ ادب اور سماجی معاشی حقیقت میں ایک لازمی رشتے کو تو تسلیم کرتے ہیں مگر روایتی مارکسیوں کے برعکس ادب کو سماجی شعور کا طفیلی قرار نہیں دیتے۔ ادب کے ہیئتی اور جمالیاتی خصائص کو معاشی سماجی نظریے کی تیز دھار سے مجروح نہیں کرتے اس لیے کہ یہ سماجی حقیقت اور روحِ عصر کا ایک وسیع تصور رکھتے ہیں۔

بریخت کا خیال تھا کہ حقیقت نہ جادو ہے اور نہ ہمیشہ کے لیے مقرر اصولوں کے تابع، اس لیے اس کی تفہیم کے لیے فارمولا سازی سے کام نہیں لیا جا سکتا۔ حقیقت ایک مسلسل حرکت اور تبدیلی سے عبارت ہے۔ لہٰذا بریخت کی نظر میں آرٹ کو بھی اس حقیقت کے ساتھ بدل جانا چاہیے جس کی وہ نمائندگی

☆☆۔ مارکسی جمالیات کا فرینکفرٹ اسکول ۱۹۲۳ء میں قائم ہوا جو دراصل جامعہ فرینکفرٹ سے منسلک انسٹی ٹیوٹ آف سوشل ریسرچ کا ایک شعبہ تھا۔ نازیوں کے عہد میں یہ اسکول ۱۹۳۳ء میں نیویارک منتقل ہو گیا، جہاں سے اس کی واپسی ۵۰-۱۹۴۹ء میں ہوئی۔ فرینکفرٹ اسکول نے نازیوں کی آمریت اور امریکی عوامی کلچر اور سرمایہ داریت کے تجربات کی روشنی میں اپنے نظریات وضع کیے۔

کرتا ہے۔*[۱۷] تبدیلی اور حرکت کا تصور تو روایتی مارکسیت میں بھی ہے مگر یہ ایسی حرکت ہے جو "مستقیم" ہے مگر بریخت غالباً "قوسی حرکت" کی نشان دہی کرتا ہے جس کے بارے میں کوئی سائنسی اور قطعی پیش گوئی ممکن نہیں۔ اس لیے پہلے سے آرٹ کے بارے میں حتمی ضابطوں کو مقرر کرنا قرین انصاف نہیں۔ اسی بنا پر بریخت جدید ادب کے ان اسلوبی اور تکنیکی تجربات کی قدر کرتا تھا جنھیں لوکاس نے سختی سے رد کیا تھا۔ لوکاس نے جدید ادب کو سیاست، طاقت اور افادے کی آنکھ سے دیکھا اور بریخت نے منطقی اور جمالیاتی زاویے سے۔

فرینک فرٹ اسکول سے وابستہ مفکرین میں کلیدی شخصیت تھیوڈور اڈورنو کی ہے۔ اس نے روایتی مارکسی تنقید سے ریڈیکل نوعیت کا اختلاف کیا۔ وہ ادب کو سماجی زندگی کا ایک خودمختار شعبہ گردانتا ہے۔ چناں چہ وہ ادب کو کسی ماورائے ادب نظریے سے جانچنے کے بجائے ادب کو خود ادب کے قوانین سے سمجھنے پر زور دیتا ہے، مثلاً اس کا قول ہے کہ لفظوں کے معانی ایک ادبی متن میں ویسے نہیں ہوتے جیسے ادبی متن سے باہر ہوتے ہیں۔*[۱۸] جس کا صاف مطلب ہے کہ ادب پارے میں داخل ہوتے ہی لفظ کا سماجی سیاق و سباق بدل جاتا ہے۔ چوں کہ ادب کا تخلیقی عمل مواد اور لفظ کے سماجی تناظر اور معاشرتی مدلولات کی کایا کلپ کردیتا ہے، اس لیے سماجی حقیقت کو اس کی "حقیقی شکل" میں ادب میں تلاش کرنا عبث بھی ہے اور اصولی طور پر غلط بھی... کہ ایسا کرنا ادب کے جمالیاتی، تخلیقی تفاعل سے عدم واقفیت کو ظاہر کرتا ہے۔ اسی خیال کی وضاحت میں اڈورنو نے یہ مؤقف اختیار کیا کہ ادب اور حقیقت میں براہِ راست رشتہ نہیں ہے۔*[۱۹] سپر اسٹرکچر "Base" کے قدموں سے اڑنے والی خاک نہیں ہے۔ ادب میں وہ حقیقت ہمیشہ ایک فاصلے پر ہوتی ہے جسے ادب ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ چناں چہ ادب کے واسطے سے حقیقت تک رسائی بالواسطہ یعنی ادب کی خودمختاریت کے ذریعے ہوتی ہے گویا خود کو جمالیاتی لہروں کے سپرد کیے بغیر سماجی حقیقت کے صدف کو گرفت میں لینا ممکن نہیں۔ یہ مؤقف اڈورنو کو جدیدیت پسندوں کی فکری صف میں لے جاتا ہے۔ جدیدیت پسندوں کا ایک اہم امتیاز ہیئتی، اسلوبی اور موضوعاتی سطحوں پر تجربہ پسندی اور ادب کی روایت اور نئے متن (تجربہ) کے درمیان عدم تسلسل کی نمود ہے۔ اڈورنو اس رویے کی حمایت میں کہتا ہے کہ مشکل اور اجنبی ہیئتیں اسٹیبلشمنٹ کے خلاف زیادہ مؤثر احتجاج ہیں۔ کیوں کہ عام فہم اور مروّجہ ہیئتیں موجود اور "مسلمہ حقیقت" کو منعکس اور مستحکم کرتی ہیں۔ تجربہ انحراف ہے طاقت کے مراکز سے اور تجربہ انکار ہے اسٹیبلشمنٹ کا ساتھ دینے سے۔ اس لیے جدید ادب کی نظریاتی سرشت بھی سماجی اور سیاسی ہے۔ جدید ادب کی یہ توضیح اڈورنو کو نہ صرف مارکسی تنقید سے دوبارہ ہم رشتہ کردیتی ہے بلکہ اڈورنو کی فکر ترقی پسندی اور جدیدیت کے درمیان پل کا کام بھی کرتی ہے۔

والٹر بنجامن نے مارکسیت کی تعبیرِ نو میں قدرے مختلف بنیادوں پر کام کیا، پامال فکری راستوں کو چھوڑ ایک نئی راہ نکالی۔ اس نے برقی اور الیکٹرونی ذرائع ابلاغ اور ادب کے تعلق پر تحقیق کی۔

اس کے خیال میں ذرائعِ ابلاغ نے کئی رخوں سے ادب پر یلغار کی ہے۔ اس یلغار کے نتیجے میں ادب کے مقصد، نوعیت اور قدر و قیمت کے پرانے تصورات منقلب ہو گئے ہیں۔ ان ذرائع کے ہمہ گیر فروغ سے قبل ادب اشرافیہ کے ایک قلیل گروہ کا سروکار تھا اور اس گروہ کی خواہشات کے اظہار اور مفادات کی حفاظت پر مامور تھا۔ نیز اس گروہ کے تصورات و اقدار کو مستحکم کرتا تھا (ظاہر ہے یہ ادب کی روایتی مارکسی تعبیر ہے) مگر اب ادب عوام کے وسیع حلقے تک پہنچ گیا ہے اور نتیجتاً عوامی کلچر کا اظہار کرتا ہے جو دراصل سیاسی آزادی کی علامت ہے۔ اتنی بڑی تبدیلی جدید ابلاغی وسائل کی بدولت ممکن ہوئی ہے۔ والٹر بنجامن کا یہ بھی خیال ہے کہ کسی ادب پارے کی اصل شکل (جب وہ غیر مطبوعہ ہو یا مصنف کی زبان سے ادا ہو) کے گرد ایک خاص فضا ہوتی ہے۔ اسے اس نے Aura کا نام دیا تھا جو دراصل مخصوص زمان و مکاں کا ایک جال ہے۔*[20] یعنی ادب ایک تاریخی اور شخصی فضا میں محصور ہوتا ہے۔ مگر جب یہ ٹی وی اسکرین پر آتا یا دوسرے برقیاتی مظہر میں ڈھلتا ہے تو یہ مخصوص ہالہ (Aura) تحلیل ہو جاتا ہے۔ مصنف کی ادب پارے پر گرفت اور خودمختاری ختم ہو جاتی ہے اور ادب عوامی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں جدید ذرائعِ ابلاغ نے ادب کو محل سے نکال کر محلّے میں پہنچا دیا ہے۔ اس لیے اب یہ مخصوص اور اقلیتی گروہ کا نمائندہ نہیں رہا، وسیع عوامی حلقے کا ترجمان بن گیا ہے۔ گویا ذرائعِ ابلاغ نے وہی کام کیا جو کسی پارٹی کے کارکن ادیب سر انجام دیتے ہیں۔ غور سے دیکھیں تو بنجامن نے ایک نئے فکری منطقے میں تو کام کیا مگر بریخت یا اڈورنو کی طرح نئی تنقیدی تھیوری پیش کرنے سے قاصر رہا ہے۔ نو مارکسیوں میں اس کا شمار اس لیے ہوتا ہے کہ اس نے روایتی مارکسی تنقید کی جگالی سے احتراز کیا۔

نو مارکسی نقادوں میں ایک اہم نام گولڈمان کا بھی ہے (جو رومانیہ کا باشندہ تھا)۔ اس نے اساس (base) اور سپر اسٹرکچر میں رشتے کو بالواسطہ قرار دیا۔ اکثر مارکسی مفکرین معاشی اساس اور معاشرے کی بالائی ساخت (علوم، فنون، قانون وغیرہ) کے درمیان سماجی شعور کی موجودگی کے قائل ہیں۔ سماجی شعور معاشی بنیاد سے متشکل ہوتا اور سپر اسٹرکچر کو تشکیل دیتا ہے۔ مگر گولڈمان نے معاشی ساخت اور ادب میں براہِ راست رشتے کا تصور دیا ہے (سماجی شعور کو درمیان سے نکال دیا ہے) بظاہر یہ بات مارکسی فلسفے کی پیچیدگی کو سادگی میں بدلنے اور کسی حد تک مسخ کرنے کی کوشش نظر آتی ہے مگر ایسا ہے نہیں۔ گولڈمان نے دراصل ساختیات کی روشنی میں مارکسیت کی تفہیم اور تعبیر کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش کا محرک جہاں مارکسیت اور ساختیات کے بعض اشتراکات ہیں وہاں یہ امر بھی ہے کہ اس زمانے میں ساختیات ایک حاوی رجحان تھا جس نے متعدد نظریات اور طرز ہائے فکر کو ایک طرح سے پسپا کر دیا تھا اور انھیں مجبور کر دیا تھا کہ یا وہ اپنا رختِ سفر باندھیں یا اس نئے حاوی رجحان سے خود کو ہم آہنگ کریں۔ یہ ایک طرح کی سیاسی جبریت ہے جو ہر عہد کے غالب نظریات اور رجحانات میں پائی جاتی ہے مگر دوسری طرح سے یہ علوم و نظریات کے اپنا از سرِ نو جائزہ لینے، احتساب کرنے اور نئی زندگی حاصل کرنے کا محرک

بھی ہے۔ گولڈمان کے ہاں مارکسی تنقید اپنے سابقہ ڈھرے سے آگے بڑھتی نظر آتی ہے کہ اس نے نئے علمی تناظر میں اس کی تفہیم کی۔ گولڈمان نے اپنے مؤقف کو Homology کے حوالے سے پیش کیا۔ Homology حیاتیات کی اصطلاح ہے، جس سے مراد مختلف انواع کی ساختی مشابہتیں ہیں، جیسے مچھلی کے پروں، پرندوں اور ممالیہ جانوروں کے اگلے بازوؤں کی ہڈیوں کی ساخت ایک جیسی ہے۔ اسی طرح گولڈمان کا خیال ہے کہ ادب، نظریات اور سماجی گروہوں میں ساختیاتی مشابہتیں ہیں۔ اس کی نظر میں ادب کسی ایک فرد کے ذہنِ رسا کی تخلیق نہیں، بلکہ یہ لاشخصی ذہنی ساختوں (Trans-individual Mental Structure) کی پیداوار ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ یہ ساختیں بھی آزاد و خود مختار نہیں ہیں بلکہ سماجی گروہوں اور طبقوں سے متعلق ہیں۔[۲۱] یعنی مصنف پر مضامین غیب سے آتے ہیں نہ مصنف کے باطن یا آزاد تخیل سے۔ صاف ظاہر ہے کہ یہاں گولڈمان مسلم مارکسی نظریے کو ساختیاتی اصطلاحوں میں پیش کر رہا ہے۔ پرانی شراب نئی بوتلوں میں۔ گولڈمان نے جدید ناول کی ساخت اور مارکیٹ اکانومی کی ساخت میں مشابہت کو اجاگر کیا ہے۔ اسی طرح اس نے اپنی کتاب "The Hidden God" (۱۹۶۴ء) میں ادب (راسین کے المیہ ڈرامے) فلسفے (پاسکل کے فلسفے)، مذہب (فرانس کی مذہبی تحریک ژاں زن ازم) اور سماجی گروہ (طبقہ اشرافیہ) کا تقابلی مطالعہ کیا اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ان چاروں کے عقب میں یکساں ذہنی ساخت کارفرما ہے۔ جس کا دوسرا مطلب یہ ہے کہ ان میں سے کوئی ساخت دوسری ساختوں سے آزاد نہیں ہے۔ گولڈمان معاشی نظام کو بھی ایک ساخت، رشتوں کا ایک نظام کہتا ہے، یہی ساخت ادب کی ساخت کا تعین کرتی ہے یعنی ادب سماجی شعور کے بجائے معاشی ساخت پر منحصر ہے۔ ظاہر ہے گولڈمان اسی مؤقف میں ساختیات اور بیانیہ (Narratology) دونوں سے استفادہ کر رہا ہے۔ یوں گولڈمان نے ہی ساختیاتی مارکسیت کی بنیاد رکھی اور نو مارکسی تنقید میں ایک نئی جہت کی نشان دہی کی۔

ساختیاتی مارکسیت کے اہم نشانات کو معرضِ بحث میں لانے سے پہلے ساختیات اور مارکسیت کے اشتراک و فرق پر مختصراً روشنی ڈالنا مناسب ہے۔ مارکسیت اور ساختیات دونوں کلیت پسند ہیں۔ اجزا کے بجائے کُل پر زور دیتی ہیں۔ مارکسیت انسانی شعور کو مادّی حالات کی پیداوار سمجھتی ہے جب کہ ساختیات شعور کو لسانی نظام کا زائیدہ قرار دیتی ہے۔ یوں مارکسیت فرد اور موضوع کی نفی کرتی ہے اور اجتماع اور معروضیت کا اثبات کرتی ہے، ساختیات بھی فرد اور موضوعِ انسانی کے تصور کو مسترد کرتی ہے۔ مارکسیت معیشت، تاریخ اور سیاست کو سماجی تشکیل کے اجزا قرار دیتی ہے جب کہ ساختیات یہی رتبہ ثقافتی کوڈز کو دیتی ہے۔

ساختیاتی مارکسی تنقید کا پہلا اہم نقاد فرانس کا لوئی آلتھیوسے (Louis Althusser) (۱۹۱۸-۹۰ء) ہے۔ وہ ایک خالص ادبی نقاد نہیں☆، ایک فلسفی ہے جو سماجی تشکیل کا مطالعہ و تجزیہ کرتا ہے

☆۔ صرف آلتھیوسے پر ہی موقوف نہیں رہی تنقیدی تھیوری سے وابستہ بیش تر لوگ خالص ادبی نقاد نہیں ہیں۔ دریدا، فوکو، ٹیری ایگلٹن، جیمی سن، ماشرے وغیرہ فلسفی اور مفکر ہیں انھی حضرات کی مساعی سے تنقید روایتی ادبی مسائل کو ترک کرنے اور معاشرتی اور تہذیبی مسائل سے وابستہ ہونے میں کامیاب ہوئی ہے۔

اور اس عمل میں مارکسیت کی بنیادی بصیرت کو کام میں لاتا ہے۔ ادب چوں کہ (مارکسی زاویے سے) سماجی تشکیل سے باہر نہیں، اس لیے آلتھیوسے اسے اپنے فکری نظام سے باہر بھلا کیسے رکھ سکتا تھا!

آلتھیوسے مارکسزم پر ''ساختیاتی نظر'' ڈالتا ہے یعنی وہ سماجی تشکیل کے مطالعے میں ان اصولوں اور معمولات (practices) اور ان کے باہمی رشتوں کو متعین کرتا ہے جن سے سماجی تشکیل ممکن ہوتی ہے۔ اس کی نظر میں کوئی سماجی تشکیل تین عناصر... معیشت، سیاست اور آئیڈیالوجی... سے مرتب ہوتی ہے اور کسی سماج کی یہ تین سطحیں بھی ہیں۔ انھی کے تفاعل اور عمل آرائی سے سماج عبارت ہوتا ہے۔ اصل سوال یہ ہے کہ ان عناصر یا سطحوں کے تفاعل اور باہمی رشتے کی نوعیت کیا ہے؟ روایتی مارکسی فکر معیشت کو مرکز میں رکھتی (base مانتی) اور باقی عناصر کو مرکز پر منحصر قرار دیتی ہے۔ مگر آلتھیوسے ساختیاتی طرزِ فکر کو قبول کرتے ہوئے یہ موقف اختیار کرتا ہے کہ معیشت، سیاست اور آئیڈیالوجی میں سے کسی کو بھی مرکز اور بنیادی فاعل قوت ہونے کا دعویٰ زیبا نہیں (ساختیات بھی مرکز کی نفی کرتی ہے)، تینوں اضافی خودمختاریت (Relative Autonomy) کے حامل ہیں۔*[۲۲] یعنی ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے اور اثر پذیر ہوتے ہیں اور ظاہر ہے بیک وقت یہ دونوں باتیں اسی وقت ممکن ہیں، جب مذکورہ عناصر یا آلتھیوسے کے لفظوں میں معمولات کسی ایک قوت کے تابع مہمل ہونے کے بجائے کچھ آزادی اور خودمختاری رکھتے ہیں۔ آلتھیوسے نے اسی طرح آرٹ اور ادب کی نیم خودمختاری کا تصور بھی پیش کیا۔ اس تصور میں جہاں خود مارکس کے اس خیال کی بازگشت موجود ہے کہ سماجی معاشی ترقی اور آرٹ کے ارتقا میں کوئی براہِ راست رشتہ موجود نہیں ہے اور بریخت اور اڈورنو کے نظریات کی پرچھائیاں ہیں، وہاں ساختیات کی اس بنیادی بصیرت کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے کہ سسٹم مرکز ناآشنا ہے۔ تاہم واضح رہے کہ آلتھیوسے سماج کو ایک نظام قرار دینے کے حق میں نہیں اور نہ معیشت، سیاست اور آئیڈیالوجی کو ایک وحدت خیال کرتا ہے۔ اسی لیے وہ سماجی نظام کی بجائے ''سماجی تشکیل'' کی اصطلاح استعمال کرتا ہے۔ دراصل وہ ساختیات سے ضرور مدد لیتا ہے، مارکسیت پر اس کی فکر اور نظریاتی برتری قبول نہیں کرتا اور آخرا ایک مارکسی مفکر رہتا ہے، مثلاً وہ سماجی معمولات کی اضافی خودمختاری کا اقرار کرتا ہے مگر ساتھ یہ بھی کہتا ہے کہ آخری تجزیے میں علت العلل معیشت ہی ہوتی ہے یعنی سیاست، آئیڈیالوجی اور ادب اپنے عہد کے ''معاشی نظام'' سے انحراف کرسکتے ہیں مگر معیشت سے آزاد نہیں ہوسکتے۔ معیشت کی مقتدر حیثیت برابر قائم رہتی ہے۔ اسی لیے وہ ''معمولات'' کی خودمختاری کو اضافی (اور عارضی) قرار دیتا ہے۔

سماجی تشکیل کے تجزیاتی مطالعے میں آلتھیوسے مارکسیت کے بنیادی اصول، جدلیات کو فراموش نہیں کرتا۔ اس کی نظر میں سماجی معمولات میں تضادات ہوتے ہیں۔ تضادات کی نوعیت واضح کرنے کے لیے اس نے Over determination (جسے اس نے لینن اور ماؤ سے مستعار لیا) کی اصطلاح برتی۔ اس اصطلاح کی رُو سے سماجی تشکیل میں کوئی تضاد، دوسرے تضادات سے رشتے قائم کیے

اور اثر قبول کیے بغیر نہیں رہ سکتا، یعنی ایک تضاد اس لیے ہے کہ دوسرا تضاد موجود ہے۔ ان میں جدلیاتی رشتہ ہے۔ وہی ساختیاتی تصور کہ جز تنہا کچھ نہیں دیگر اجزا سے ہم رشتگی ہی اسے موجود اور بامعنی بناتی ہے۔ آلتھیوسے کا فکری ماڈل جدلیات اور ساختیات کی امتزاجی صورت کو پیش کرتا ہے۔

آلتھیوسے نے مارکسی تنقیدی تھیوری کے ضمن میں جو سب سے اہم نکتہ پیش کیا وہ یہ ہے کہ ادب تو حقیقت کا منضبط علم دیتا ہے اور نہ آئیڈیالوجی کو براہ راست پیش کرتا ہے۔ وہ حقیقت اور آئیڈیالوجی سے ہمیشہ ایک فاصلے پر ہوتا ہے۔*[۴۳] اور یہ فاصلہ ہی ادب کی (نیم) خودمختاری کا ضامن ہے۔ آلتھیوسے اس تصور کو بھی مارکسیت سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ ادب اگر خودمختار نہ ہو تو وہ محض ایک اثر پذیر سماجی معمول ہوگا جب کہ خودمختار ہونے کی صورت میں اثر انگیز ہوگا۔ سماج کے جدلیاتی ارتقائی عمل میں معاون ہوگا۔ یوں بھی حقیقت کو دیکھنے اور پیش کرنے کے لیے حقیقت سے فاصلہ ضروری ہے۔ اڈورنو کے بعد آلتھیوسے پہلا مارکسی مفکر ہے جو ادب کے مخصوص اور منفرد تشخص کا کھل کر اقرار کرتا ہے اور یوں ان مفکروں اور نقادوں کے دل میں بھی مارکسی تھیوری کے لیے جگہ بنانے میں کامیاب ہوتا ہے جو مارکسیت سے نظریاتی وابستگی نہیں رکھتے۔

آلتھیوسے کا آئیڈیالوجی کا تصور بھی قابلِ لحاظ ہے۔ اس کے مطابق آئیڈیالوجی محض تجریدی تصورات کا مجموعہ نہیں بلکہ ڈسکورس، امیجز اور متھ کی نمائندگیوں کا وہ نظام ہے جو ان حقیقی رشتوں سے متعلق ہے جن میں لوگ زندگی بسر کرتے ہیں۔*[۴۴] گویا افراد کے سماجی رشتے 'آئیڈیالوجی' کی رُو سے متعین ہوتے ہیں۔ لہٰذا آئیڈیالوجی کا ایک پہلو لسانی، فکری اور عقلی ہے تو دوسرا عملی اور حقیقی ہے۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ ان دونوں پہلوؤں کو جدا کرکے دکھانا بہت مشکل ہے۔ آلتھیوسے آئیڈیالوجی کو ادب کی بنیاد کہتا ہے، مگر جب یہ ادب میں ظاہر ہوتی ہے تو ادب کی خودمختارانہ حیثیت اس کی قلبِ ماہیت کر دیتی ہے اور ادب اور آئیڈیالوجی میں فاصلہ جنم لے لیتا ہے اور آئیڈیالوجی کو پہچاننے اور دریافت کرنے کے لیے متخیلہ کی ضرورت پیش آتی ہے مگر جس طرح آلتھیوسے سماجی معمولات کو آخرا معیشت پر منحصر خیال کرتا ہے، اسی طرح ادب کو آخرا ایک ''آئیڈیالوجیکل فارم'' خیال کرتا ہے۔

آئیڈیالوجی کے ضمن میں ہی آلتھیوسے کے ایک نہایت نازک نکتے کا ذکر بھی ضروری ہے، یہ کہ آئیڈیالوجی فرد پر مرتکز ہے۔ یہ نکتہ ساختیاتی فکر کے منافی ہے۔ ساختیات (سوسیئر کے لسانی ماڈل کی رُو سے) فرد اور موضوعِ انسانی کو بے دخل کرتی ہے۔ ظاہر ہے یہ خیال نہ صرف اینٹی ہیومنزم ہے بلکہ مارکسیت کی تاریخی مادّیت کے بھی خلاف ہے جو تاریخ کے عمل میں فرد اور اس کے ارادے کی کارفرمائی کا اثبات کرتی ہے۔ آلتھیوسے مارکسیت کی بنیادی روح کو برقرار رکھنا چاہتا ہے۔ اس لیے وہ کہتا ہے کہ زبان ثقافت سے جڑی ہے تو ثقافت آئیڈیالوجی سے۔ یوں آئیڈیالوجی کو زبان پر اوّلیت حاصل ہے۔ چناں چہ فرد یا موضوع کی تشکیل زبان سے نہیں آئیڈیالوجی سے ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں فرد صرف

لسانی ساخت نہیں بلکہ سماجی تشکیل میں ان مقتدرات کے تابع بھی ہے جنھیں آئیڈیالوجی نے موضوعِ مطلق کے طور پر قائم کر رکھا ہے مثلاً خدا، بادشاہ، حاکم، شعورِ انفرادی یا ضمیرِ انسانی۔*[۲۵]

آلتھیوسے سے متعدد نقادوں نے اثر قبول کیا ہے، اس کے نظریات اور طریقِ کار دونوں سے۔ فرانس کے پیئر ماشرے (Pierre Mocherey)، برطانیہ کے ٹیری ایگلٹن (Terry Eagleton) اور امریکا کے فریڈرک جیمی سن (Fredric Jameson) آلتھیوسے کی مارکسی تھیوری کو ہی آگے بڑھاتے ہیں۔ آلتھیوسے ہی سے باقاعدہ طور پر مارکسیت اور دیگر نظریات جیسے ساختیات، پس ساختیات، لاکاں کی تحلیلِ نفسی، نسائیات، ڈسکورس تھیوری اور نسوانی تنقید کے درمیان مکالمے کا آغاز ہوا ہے اور اس مکالمے کے نتیجے میں تنقید کی جو صورت سامنے آئی ہے اسے ''امتزاجیت'' (Syncretist) کا نام ملا ہے، مارکسزم جس کا محض ایک عنصر ہے۔

پیئر ماشرے نے آلتھیوسے کے اس موقف کو ہی آگے بڑھایا ہے کہ متن اور آئیڈیالوجی میں فاصلہ ہوتا ہے۔ یہ فاصلہ متن کی مخصوص فارم کا مرہون ہے یعنی جب مختلف عناصر بشمول آئیڈیالوجی متن میں داخل ہوتے ہیں تو ان پر متن کی ساخت یا فارم کے قوانین لاگو ہو جاتے ہیں، ان کی قلبِ ماہیت ہو جاتی ہے۔ نتیجتاً متن سے باہر حقیقت یا آئیڈیالوجی اور متن میں مضمر اور 'حل' ہو جانے والی آئیڈیالوجی میں فرق اور فاصلہ پیدا ہو جاتا ہے۔ ماشرے اس فاصلے کو خاموشی (Silence)، خلا (Gap) اور اَن کہی کا نام دیتا ہے۔*[۲۶] ماشرے متن کو لاشعور کے طور پر متصور کرتا ہے، جس نے آئیڈیالوجی کو دبایا ہوا بھی ہے اور اس کی طرف اشارہ بھی کرتا ہے۔ بظاہر ماشرے ادب کی ادبیت اور علامتی حیثیت کا اعتراف کرتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ ادب کی علامتی حیثیت کو مارکسیت کے بنیادی مؤقف (کہ ادب آئیڈیالوجی ہے) کے حق میں ہونے کی وجہ سے ہی قبول کرتا ہے مثلاً وہ کہتا ہے کہ جب آئیڈیالوجی متن کے لاشعور میں اترتی ہے تو اس کے تضادات نمایاں ہو جاتے ہیں۔ نقاد کا کام متن کی اَن کہی اور خاموشی (جو اس کا ذیلی متن ہے) کو گویا بنانا ہے، لاشعور کو شعور میں لانا ہے اور یوں آئیڈیالوجی کے تضادات کا پردہ چاک کرنا ہے۔ گویا یہ دیکھنا ہے کہ باہر موجود ''سماجی حقیقت'' اور ادبی متن میں رونما ہونے والی ''حقیقت'' میں فرق کی نوعیت کیا ہے؟ مطالعۂ متن کا یہ رخ، ادب کے تخلیقی تفاعل کی رمز کشائی کی طرف لے جاتا ہے، مگر ماشرے کی فکر اسے ایک حد تک ہی اہمیت دیتی ہے اور بنیادی مارکسی مؤقف کی طرف ہی بار بار لوٹتی ہے۔ بایں ہمہ ادبی تنقید میں ماشرے کی اس عطا کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا کہ اس نے ایک متن کے اندر ذیلی متن کی نشان دہی کی اور ظاہر ہے ذیلی متن کی دریافت قرأت کے تفاعل سے ہی ممکن ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس قرأتی تفاعل کو پابند اور مشروط رکھا گیا ہے۔

مارکسی تنقیدی تھیوری میں ایک نئی روح پھونکنے والوں میں برطانیہ کے ٹیری ایگلٹن (Terry Eagleton) بھی شامل ہیں۔ برطانیہ میں ان سے پہلے کرسٹوفر کاڈویل اور رے منڈ ولیمز (Raymond

(Williams) نے مارکسی تنقید پر قابلِ ذکر کام کیا ہے، مگر ٹیری اینگلٹن نے اپنا چراغِ فکر فرانسیسی مارکسیوں آلتھیو سے اور ماشیرے کے نظریات سے جلایا ہے۔ آخر الذکر دونوں مفکرین کی تنقیدی تھیوری کا مرکزی سوال ادب اور آئیڈیالوجی کا رشتہ ہے۔ یہ سوال بجائے خود مارکسی جمالیات کے ایک اہم پہلو کی نشان دہی کرتا ہے۔ اس ضمن میں آلتھیو سے اور ماشیرے کا امتیاز یہ ہے کہ وہ روایتی مارکسی نقادوں کے برعکس ادب اور آئیڈیالوجی میں براہِ راست اور متعین رشتے میں یقین نہیں رکھتے، وہ ادب کی مخصوص فارم (اور جمالیات) کے معترف اور آئیڈیالوجی اور اس کے درمیان "فاصلے" کے قائل ہیں۔ ٹیری اینگلٹن اس سوال کی تہ میں اترتا اور اس کے مضمرات اور امکانات دریافت کرکے اپنی تھیوری مرتب کرتا ہے اور اس عمل میں وہ اپنے پیش رووں کی طرح ساختیات (اور پس ساختیات، بالخصوص ساخت شکنی) کی بصیرتوں کو برتتا ہے۔ ٹیری اینگلٹن ادب اور آئیڈیالوجی کے تعلق کی لازمیت سے اپنی نظریہ سازی کا آغاز کرتا ہے اور یہ سوال اٹھاتا ہے کہ اس تعلق کی نوعیت کیا ہے؟ کوئی بھی تھیوری تشکیل دینے میں اہم مرحلہ سوال قائم کرنے کا ہوتا ہے کہ خود سوال تھیوری کے رُخ اور جہت کی طرف اشارہ اور تھیوری کی حدود اور امکانات کی بنیاد رکھتا ہے۔ ٹیری اینگلٹن صاف کہتا ہے کہ ادب آئیڈیالوجی کا اظہار ہے نہ آئیڈیالوجی کسی سماجی گروہ کی نمائندہ۔ گویا وہ اس روایتی مارکسی نظریے کو مسترد کرتا ہے جو ادب کو آئیڈیالوجی کا عکس قرار دیتا ہے۔ ٹیری اینگلٹن سوال قائم کرتا ہے کہ دونوں میں رشتہ کس نوعیت اور کس سطح کا ہے اور یہ رشتہ ادب اور آئیڈیالوجی کو کیوں کر اور کس حد تک متاثر کرتا / کرسکتا ہے؟ اس سوال کی تشکیل میں ساختیات کی کلیدی بصیرت صرف ہوئی ہے جس کے مطابق اجزا کے بجائے ان کی ہم رشتگی ہی اصل چیز ہے۔ ٹیری اینگلٹن کا موقف خود اس کے لفظوں میں:

> The text is a tissue of meanings, perceptions and responses which inhere in the first place in that imaginary production of the real which is Ideology. The "textual real" is related to the historical real, not as an imaginary transposition of it, but as the product of certain signifying practices whose source and referent is, in the last instance, history itself.[27]

ٹیری اینگلٹن کی تھیوری میں تین لفظ کلیدی ہیں اور انھی کے باہمی ارتباط سے اس کی فکر منضبط شکل اختیار کرتی ہے، وہ لفظ ہیں۔ متن، آئیڈیالوجی اور تاریخ۔ بلاشبہ یہ تینوں مارکسی فکر کے بنیادی اجزا ہیں، مگر اصل سوال ان کے مابین رشتے اور تفاعل کا ہے۔ ٹیری اینگلٹن (جیسا کہ اس کے مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے) کی نظر میں متن اور آئیڈیالوجی کا رشتہ حقیقت اور اس کی تخئیلی تشکیل کا نہیں۔ دوسرے لفظوں میں وہ متن کی آئیڈیالوجی اور متن سے باہر آئیڈیالوجی میں فرق کرتا ہے۔ یہ فرق ہی دراصل ٹیری اینگلٹن کی فکر کا سب سے اہم نکتہ ہے (اس فرق کی طرف اشارہ آلتھیو سے اور ماشیرے

کر چکے ہیں)... دیگر مارکسیوں کی مانند اس کا بھی خیال ہے کہ متن کی آئیڈیالوجی نہ آزاد اور خود کفیل ہے اور نہ تنہا متن کے اندر ہی اپنی معنویت اور جواز رکھتی ہے مگر بیش تر مارکسیوں کے برعکس وہ اسے باہر کی آئیڈیالوجی کا عکس قرار دینے میں بھی متامل ہے یعنی متن میں آئیڈیالوجی آتی تو باہر سے ہے مگر باہر کی حقیقی یا تخیلی صورت کے بجائے معنی خیزی کا عمل بن کر۔ اس طرح ٹیری ایگلٹن اپنی تھیوری کے عناصرِ ثلاثہ کی نسبت سے تین قسم کی سچائیوں کا ذکر کرتا ہے۔ متنی سچائی (Textual Truth)، حقیقی سچائی (Actual Truth) اور تاریخی سچائی (Historical Truth)۔ اس بات سے واضح ہے کہ وہ متن کی محدود خودمختاری اور تخلیقیت کا قائل ہے۔ مطلب یہ کہ متن سچائی کی تخلیق پر قادر ہے یا متن ایک ایسے معنی کو مرتب کرنے میں کامیاب ہوتا ہے جو اپنی قدر و قیمت میں صداقت کا ہم پلّہ ہے۔ تاہم وہ اس صداقت کو آزاد اور ''خودکار'' ماننے پر تیار نہیں۔ اس کے مطابق متنی سچائی آئیڈیالوجی کی راہ سے تاریخ سے آتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں متن آئیڈیالوجی پر اور آئیڈیالوجی تاریخ پر منحصر ہے۔ متن کا حتمی مدلول تاریخ ہے مگر تاریخ اپنی معروضی صورت میں متن میں شامل نہیں ہوتی بلکہ یہ ثقافتی کوڈز کی طرح متن کی معنی خیزی کو ممکن بناتی ہے یعنی تاریخ بطور ''واقعہ'' نہیں، بطور ایک علامتی ضابطے کے متن کے تار و پو میں کارفرما ہوتی ہے۔

ٹیری ایگلٹن کی فکر پر ساخت شکنی کے التوا اور فرق کے تصور (differance) کا گہرا اثر ہے، مثلاً جب وہ کہتا ہے کہ متن کی آئیڈیالوجی متن سے پہلے اور متن سے باہر وجود نہیں رکھتی اور نہ یہ فقط متخیلہ کی پیداوار ہے اور نہ باہر کی آئیڈیالوجی کا عکسِ محض تو اس کا صاف مطلب ہے کہ اسے متن کے اندر کوئی مقرر اور حتمی حیثیت حاصل نہیں۔ اس کی پہچان باہر کی آئیڈیالوجی سے فرق سے ہے۔ اسی طرح ٹیری ایگلٹن سوال اٹھاتا ہے کہ کیا متن ایک ساخت ہے؟ یہاں اس کے سامنے ساختیات کا تصور ساخت (کوڈز اور کنونشنز کا نظام) اور ڈی کنسٹرکشن دونوں ہیں۔ اس کا موقف ہے کہ متن باہر کی آئیڈیالوجی کی توڑ پھوڑ کرتا ہے تاکہ ایک داخلی تنظیم (اور ساخت) حاصل کر سکے، بعد ازاں یہی تنظیم متن اور آئیڈیالوجی میں انتشار پیدا کر سکتی ہے، یعنی متن نے جو ساخت حاصل کی ہے، اس کو deconstruct کیا جا سکتا ہے۔ جو سلوک متن آئیڈیالوجی کے ساتھ کرتا ہے، وہی سلوک آئیڈیالوجی متن کے ساتھ روا رکھتی ہے۔

> ... it can only be grasped as a ceaseless reciprocal operation of text on ideology and ideology on text, a mutual structuring and destructuring in which the text constantly overdeterminesits own determinations.*28

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ ٹیری ایگلٹن متن کے جمالیاتی نظام اور باہر کی آئیڈیالوجی (جو تاریخ سے آتی ہے) کو برابر کا درجہ دیتا ہے کہ دونوں برابر کی سطح پر اور متواتر ایک دوسرے پر اثرانداز

ہوتی ہیں (دونوں کو صداقت قرار دے کر بھی یہی بات کہی گئی تھی) اور اس دو طرفہ عمل کا نتیجہ معنی کی کثرت ہے۔ ٹیری اینگلٹن کی فکر کی یہ ایک بڑی عطا ہے کہ وہ معنی کے اس اکہرے پن کو ترک کرتا ہے جو روایتی مارکسی فکر کا ناگزیر عنصر ہے۔ تاہم وہ کثرتِ معنی کا ماخذ تاریخ کو قرار دیتا ہے اور یوں وہ مارکسی اندازِ فکر سے اپنا رشتہ قائم رکھتا ہے۔

نئی مارکسی تنقید کا آخری اہم نام امریکا کے فریڈرک جیمی سن (Fredrtick Jameson) کا ہے۔ جیمی سن نے دراصل ماشرے اور اینگلٹن کی طرح آلتھیوسے کے موقف کی توسیع و تقلیب کی ہے۔ وہ مارکسی تھیوری پر معاصر فکری رجحانات اور نظریات (جیسے ساختیات، ساخت شکنی، لاکاں کی نوفرائیڈیت، آرکی ٹائپل تنقید وغیرہ) کی روشنی میں نظر ڈالتا ہے اور یوں تھیوری کی تجدید کاری کی کوشش کرتا ہے، ساتھ ہی وہ ہیگل کی جدلیات سے بھی تھیوری کو ہم رشتہ رکھتا ہے۔ بظاہر یہ ایک متضاد صورتِ حال ہے مگر حقیقتاً ان دونوں باتوں میں ایک نامیاتی ربط ہے۔ ہیگل کی جدلیات کلیت پسند ہے (مارکسیت میں یہ وصف ہیگل سے ہی آیا ہے) اس لیے جیمی سن تمام افکار و رجحانات کو اپنی تھیوری میں سمیٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے خیال میں صرف مارکسیت ہی ایک ایسا مربوط فلسفہ ہے جو تمام تاریخی اور عصری فکری انتشار کو منضبط کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ تمام دیگر مارکسیوں کی مانند اس کا بھی ایقان ہے کہ دنیا میں کوئی چیز ایسی نہیں ہے جو سماجی اور تاریخی نہ ہو اور آخراً سیاسی نہ ہو۔ آلتھیوسے اپنے نظامِ فکر میں جو مرتبہ معیشت کو اور ٹیری اینگلٹن تاریخ کو دیتا ہے، جیمی سن وہی مرتبہ سیاست کو دیتا ہے۔ جیمی سن نے فرائیڈ کی طرز پر ''سیاسی لاشعور'' کا تصور بھی پیش کیا ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ فرائیڈ لاشعور کو فرد سے منسوب کرتا ہے اور جیمی سن اجتماع سے۔ اجتماع فرد کی طرح ہی متعدد عناصر کو اپنے سیاسی لاشعور میں دبا دیتا ہے اور سیاسی لاشعور حکمران اور محکوم دونوں طبقوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ حکمران کو اپنے اقتدار سے وابستہ استحصال کو چھپانے کی خاطر اور محکوم کو اپنی ناگفتہ بہ صورتِ حال کو گوارا بنانے کے لیے سیاسی لاشعور درکار ہوتا ہے۔

جیمی سن نے ادب اور حقیقت / آئیڈیالوجی کے رشتے کے سلسلے میں کم و بیش وہی خیالات ظاہر کیے ہیں جو ماشرے اور ٹیری اینگلٹن کے ہیں۔ یہ مفکرین روایتی مارکسیوں کی طرح ادب اور آئیڈیالوجی کی علامتی اور اشاراتی حیثیت کے منکر نہیں ہیں۔

جیمی سن متن کی تعبیری اور تجزیاتی قرأت میں دلچسپی رکھتا ہے (حالاں کہ عمومی روش محض ادب کو Theorise کرنے کی ہے)۔ وہ ایک کٹر کلیت پسند مارکسی کی طرح دعویٰ کرتا ہے کہ جملہ تعبیری اسالیب میں صرف مارکسیت فاسٹر کوڈ ہے۔ اس کے اپنے لفظوں میں:

> ... the type of interpretation have proposed is more satisfactorily grasped as the rewriting of the literary text in such a way that the latter may itself be seen as rewriting or restructuring of a prior historical or

> ideological subtext, it being always understood that the "subtext" is not immidiately present as such, not some common-sense external reality, nor even the conventional narrative of history mannuals but rather must itself always be (re) constructed after the fact.*29

اس اقتباس سے دو تین باتیں مترشح ہو رہی ہیں۔ اوّل یہ کہ تعبیری اور تنقیدی عمل ادبی متن کو "ازسرِنو" تحریر کرنے سے عبارت ہے یعنی تنقید کا کام صرف اسی بات کو دہرانا نہیں ہے جو متن میں جلی یا خفی صورت میں موجود ہے۔ جیمی سن، ماشیرے کی مانند متن کے اندر ایک اور متن کی موجودگی کا قائل ہے۔ تنقید و تعبیر اسی ذیلی متن کو تحریر کرتی ہیں۔ جیمی سن ادبی متن اور تنقیدی متن کی تشکیل کو یکساں عمل قرار دیتا ہے۔ جس طرح تنقیدی متن ادب پارے کے ذیلی متن کو تحریر کرنے پر مشتمل ہے، اسی طرح خود ادب ایک دوسرے ذیلی متن کو ازسرِنو تحریر کرنے سے عبارت ہے اور یہ ذیلی متن تاریخ یا آئیڈیالوجی ہے۔

جیمی سن کی ادبی فکر کا خیال افروز نکتہ یہ ہے کہ ادب میں حقیقت اس طور پیش نہیں ہوتی کہ وہ صاف اور واضح طور پر دکھائی دے اور خارجی حقیقت کے عین مماثل ہو بلکہ حقیقت متن کے جمالیاتی لسانی نظام کا اٹوٹ اور باطنی حصہ بن کر آتی ہے۔ بظاہر یہ وہی بات ہے جو آلتھیوسے پہلے ہی کہہ چکا ہے کہ متن، آئیڈیالوجی سے فاصلے پر ہوتا ہے مگر جیمی سن آلتھیوسے سے آگے جا کر کہتا ہے کہ حقیقت یا تاریخ بنیادی طور پر non-representational اور non-narrative ہے۔ صرف متن سازی (textualization) کی صورت میں ہی اس تک رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔*۳۰ یعنی جسے ہم تاریخ کہتے ہیں وہ متن کے اندر، متن کی وجہ سے اور متن کی رُو سے وجود رکھتی ہے۔ جیمی سن یہاں صاف طور پر ساختیاتی طرزِ فکر سے کام لے رہا ہے جس کے مطابق حقیقت "لسانی نظام" سے باہر وجود نہیں رکھتی۔ ساختیات ہر شے اور مظہر کا مطالعہ بطور متن کرتی ہے اور ساتھ ہی متن کو خود کفیل سمجھنے سے بھی انکار کرتی ہے۔ متن کی معنویت کو کسی دوسرے متن، مظہر یا تناظر پر منحصر خیال کرتی ہے (یہیں سے بین المتونیت کا تصور جنم لیتا ہے)۔

جیمی سن کے نقطۂ نظر کی ایک اور توجیہ بھی کی جا سکتی ہے، یہ کہ وہ جب تنقید کو ادب پارے کے اس ذیلی متن کو تحریر کرنے کا نام دیتا ہے جو آئیڈیالوجیکل ہے اور خود ادبی متن کو آئیڈیالوجی کے ذیلی متن کو تحریر کرنے سے عبارت قرار دیتا ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ ادبی متن کو درمیان میں لانے کی ضرورت کیا ہے؟ کیا تنقید خود آئیڈیالوجیکل ذیلی متن کو تحریر نہیں کر سکتی؟ غالباً اسی سوال کے جواب میں جیمی سن تاریخ کو non-representational قرار دیتا ہے اور صرف ادبی متن کی صورت میں ہی اس کی صورت گری کو ممکن سمجھتا ہے۔ آئیڈیالوجی کا جرثومہ متن کے بطن میں ہی ٹھہرتا اور نمو پاتا ہے۔ اگر ایسا ہی ہے تو پھر تنقید ادبی متن میں مضمر محض آئیڈیالوجیکل متن کو ہی منظرِ عام پر نہیں لاتی، "ادبی فارم" کو

فاضل سمجھ کر آئیڈیالوجی سے الگ نہیں کرتی، بلکہ آئیڈیالوجی پلس ادب کے امتزاج سے متشکل ہونے والی ایک نئی حقیقت کا انکشاف کرتی ہے۔

اب ایک مجموعی نظر گزشتہ صفحات میں پیش کیے گئے منظرنامے پر۔

بحیثیتِ مجموعی مارکسی تنقید میں (جیسا کہ ابتدا میں بیان ہوا) فکریاتی تبدیلیوں کے تین بڑے موڑ آئے ہیں۔ پہلا وہ جب مارکسی تنقید اور جمالیات کی تشکیل مارکس اور اینگلز کے سماجی معاشی فلسفے اور کمیونسٹ جماعت کی اتھارٹی کے زیرِ اثر ہوئی۔ یہ تنقید سیاسی عزائم اور مقاصد میں لت پت تھی۔ دوم جب مارکسیت نے محض ایک اہم فلسفے اور سماجی تاریخی بصیرت کے طور پر مغربی دنیا کو اپنی طرف متوجہ کیا اور یوں نو مارکسی تنقید کی ابتدا ہوئی جسے علمی اور نظری بنیادوں پر (سیاسی حوالوں کے بغیر) استوار کیا گیا۔ مارکس اور اینگلز کی فکر کے بعض پہلوؤں سے انحراف کو روا سمجھا گیا اور دیگر شعبہ ہائے علم اور مسائل کو مس کیا گیا۔ تبدیلی کا تیسرا مرحلہ نو مارکسی تنقید کی ہی توسیعی صورت ہے، جب بیسویں صدی کے آخری نصف کی فکری تحریکوں اور علوم جیسے ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدید نظریات کی روشنی میں مارکسی فکر کو جانچا اور از سرِ نو مرتب کیا گیا۔ ان تینوں مراحل کے عقب میں مارکس اور اینگلز کا پیش کردہ فکری ماڈل بطور ایک فاعل قوت کے برابر موجود رہا ہے جس کا سب سے اہم پہلو جدلیات ہے اور سچ تو یہ ہے کہ آرتھوڈوکس مارکسی تنقید سیاسی ایجنڈے کی تحکومیت کی وجہ سے محدود ہوئی اور ''vulgar'' خیال کی گئی ہے تو نو مارکسی تنقید بعض علمیاتی (Epistemological) مسائل کے سبب فکری پھیلاؤ اختیار کرنے سے قاصر رہی ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ مارکسی فکر کا کلیدی عنصر جدلیات ہی سب سے بڑا علمیاتی مسئلہ ثابت ہوا ہے۔

یہ اعتراف ضروری ہے کہ نو مارکسی تنقید نے سیاسی انقلابیت کے جارحانہ تصورات سے خود کو محفوظ رکھا ہے اور ادب کی ادبیت اور اس کی خودمختاری کو بھی محدود سطح پر تسلیم کیا ہے اور یوں ادب اور آرٹ سے متعلق مارکس اور اینگلز کے خیالات☆ (جن کا ذکر پیچھے آچکا ہے) سے اپنا رشتہ استوار کرنے کی غیر ارادی کوشش کی ہے مگر جدلیاتی طریقِ کار سے لازمی وابستگی نے اس میں وہ وسعت اور ہمہ گیریت پیدا نہیں ہونے دی جو دیگر ادبی نظریات کے حصے میں آئی ہے۔ اس امر کی صراحت ضروری ہے۔

جدلیات کسی مظہر کو الگ تھلگ خیال نہیں کرتی۔ وہ نہ صرف ہر مظہر کو اس کی ضد کے ساتھ گرفت میں لیتی ہے بلکہ تمام مظاہر کو ایک کُل کے طور پر متصور کرتی ہے۔ صرف یہی نہیں ہر مظہر (اور اس کی ضد) کی تفہیم اس کے مادی، تاریخی، سیاسی، معاشی پس منظر میں کرتی ہے۔ یوں وہ کسی مظہر کا مطالعہ محض حال کے لمحے میں کرنے کے بجائے اس کی تاریخیت اور ماہیت کے ساتھ کرتی ہے اور جب تھیسس اور اینٹی تھیسس کو سینتھیسس پر منتج ہوتا دیکھتی ہے تو یوں مستقبل کو بھی ملحوظ رکھتی ہے (یعنی

☆۔ مارکسی نقادوں نے بالعموم مارکس اور اینگلز کے ادبی تصورات کا لحاظ نہیں کیا بلکہ ایک طرح سے انھیں دبا دیا گیا ہے۔

جدلیاتی مادیت اور تاریخی مادیت)۔ اس طرح وہ کسی خیال، نظریے، آئیڈیالوجی، فرد اور اس کے تجربے کو مادی، تاریخی، سماجی یا سیاسی دائرے سے باہر سمجھنے پر بالکل تیار نہیں۔ سپر اسٹرکچر کو انفرا اسٹرکچر سے الگ کرنے کا سوچ بھی نہیں سکتی (گو بعض مارکسی مفکرین نے دونوں کے رشتے کی نوعیت میں اختلاف کیا ہے)۔ مارکسی تنقید کے ابتدائی اور جدید دبستانوں نے مذکورہ جدلیاتی اصولوں سے انحراف نہیں کیا اور ان تمام نظریات سے یہ دبستان متصادم ہوئے ہیں جو مظاہر کی تفہیم یک زمانی (synchronic) زاویوں سے کرتے ہیں۔ نتیجتاً مارکسی تنقید اور نو مارکسی تنقید اپنی ساری رواداری، وسعتِ قلبی اور کشادہ نظری کے باوجود ادب کی حقیقت کے ایک رخ کی زیارت میں ہی کامیاب ہوئی ہے۔ دنیائے ادب کا ایک بڑا حصہ تاریخ، سیاست اور معیشت سے قطعی ماورا ہے۔ وہ نہ صرف اپنے زمانۂ تخلیق کے سیاسی اور معاشی رجحانات سے کوئی خاص اثر قبول نہیں کرتا، یعنی اس زمانے کی سیاسی طاقت یا معاشی نظام کی طرف داری میں سرگرم ہوتا ہے نہ اس کی مخالفت میں، وہ فکر و نظر کے مختلف منطقوں میں جلوہ نما ہوتا ہے... بلکہ مختلف سیاسی اور معاشی نظاموں سے وابستہ افراد کو متاثر کرنے کی قدرت بھی رکھتا ہے۔ جس کا مطلب ہے کہ انسانی شعور اور باطن کے کچھ ایسے دائرے بھی ہیں جو روزمرہ اور مادی مسائل کی گرفت سے آزاد ہیں۔ اصل یہ ہے کہ زندگی بہت وسیع اور گہری حقیقت ہے اور ان وسعتوں اور گہرائیوں کے بارے میں کوئی پیش گوئی بھی نہیں کی جاسکتی۔ سیاست اور معیشت زندگی کا محض ایک، گو نہایت اہم، پہلو ہے۔ ادب زندگی کے دیگر پہلوؤں اور انسانی شعور کے دیگر، ماورائے مادہ منطقوں (جیسے محبت، موت، کائناتی تناظر میں انسانی ہستی کا مقام و معنویت، باطن اور کائنات کی پُراسراریت وغیرہ) کو بھی اتنی ہی اہمیت دیتا ہے۔ مارکسی تنقید جدلیاتی اصول کی قید کی وجہ سے زندگی کے دیگر پہلوؤں کو سماجی تناظر سے منسلک کرتی ہے اور جہاں ایسا ممکن نہ ہو وہاں اپنی کلیت پسندی کی وجہ سے یہ ان پہلوؤں کو تصوری، نفسیاتی عارضے اور لایعنی مسائل قرار دے کر مسترد کر ڈالتی ہے۔ انسانی حقیقت کا عارف نقاد، اس مارکسی رویے پر مسکرا کے رہ جاتا ہے!

حوالہ جات

*1. The Social Sciences Encyclopedia. (Edited by Adam Kuper & Jessica Kuper). Islamabad. Services Book Club. 1989. Page 497
*2. D. W. Fokkema & Elrud Kunne-Ibsch. Theories of Literature in the 20th Century. London. C. Hurst & Company. 1997. Page 82
*3,*4. Ibid. Page 83

*۵۔ نعیم اعظمی، ڈاکٹر، "ادب اور آئیڈیالوجی"۔۔ "عصریہ" کراچی، اپریل ۱۹۹۳ء، جلد ۵، شمارہ ۱۱، ص ۹

*6. Encyclopedia Britanica. Vol. 9. Lodon. William Benton Publisher. 1982. Page 661
*7. do
*8. D. W. Fokkema & Elrud Kunne-Ibsch. Theories of Literature in the 20th Century. London. C. Hurst & Company. 1997. Page 87
*9. Ibid. Page 88
*10. do

*11, 12. Ibid. Page. 97-98
*13. George Lukacs, The Meaning of Contemporary Realism. London, 1963. Page 93
*14. Ibid. Page 97
*15. D. W. Fokkema & Elrud Kunne-Ibsch, Theories of Literature in the 20th Century, London, C. Hurst & Company, 1997, Page 118-119
*16. Dictionary of Literary Terms & Literary Theories, J.A. Cuddon, London, The Penguin Books, 1994, Page 528
*17. do
*18. D. W. Fokkema & Elrud Kunne-Ibsch, Theories of Literature in the 20th Century, London, C. Hurst & Company, 1997, Page 126
*19. Dictionary of Literary Terms & Literary Theories, Page. 528
*20. D. W. Fokkema & Elrud Kunne-Ibsch, Theories of Literature in the 20th Century, Page. 127
*21. Dictionary of Literary Terms & Literary Theories, Page 530
*22. do
*۲۳۔ گوپی چند نارنگ، "ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات"، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص ۲۸۶
*۲۴۔ گوپی چند نارنگ، "ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات"، ص ۲۸۶
*۲۵۔ گوپی چند نارنگ، "ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات"، ص ۲۶۰
*26. Dictionary of Literary Terms & Literary Theories, Page 532
*27. Terry Eagleton, "Criticism & Ideology": A Study in Marxist Literary Theory, London, New Left Books, 1976, Page 70
*28. Ibid. Page 99
*29. Fredric Jameson, Political Unconscious: Narrative As Symbolic Act, London, 1981, Page 101
*30. do

☆☆☆

مبین مرزا

محمد حسن عسکری... نیا مطالعاتی تناظر۔۲

(ایک گفتگو کے حوالے سے کچھ اور باتیں)

محمد حسن عسکری کے فکر و نظر کی بابت گزشتہ برسوں میں جو سوالات اٹھائے گئے اور جو مباحث سامنے آئے ہیں، ان کا ہم نے اپنے مضمون ''محمد حسن عسکری... نیا مطالعاتی تناظر''[☆۱] میں جائزہ لیا تھا۔ اُس مضمون کا بنیادی مقصد جیسا کہ ہم نے اُس کی تمہید میں لکھا، یہ تھا کہ سمجھنے کی کوشش کی جائے کہ موضوعِ مذکورہ کے حوالے سے قائم کیے گئے مباحث و مسائل کی نوعیت کیا ہے اور کیا وہ کسی نوع کی معنویت کا تعین کرتے ہیں؟ علاوہ ازیں ہم عصر تنقیدی منظرنامے میں ان کی قدر و قیمت کیا ہے؟ چناں چہ اس مضمون میں ہم نے مقدور بھر کوشش کی کہ گزشتہ برسوں میں عسکری صاحب کے حوالے سے جو بھی کام ہوا ہے، اس کا جائزہ لیا جائے۔ اس جائزے میں ہم نے اپنی دانست میں یہ لحاظ رکھا تھا کہ جو کام جس قدر توجہ کا طالب ہے، اس پر اتنی ہی بات کی جائے۔ کیوں کہ نہ تو کسی کو بانس پر چڑھانا مقصود تھا اور نہ ہی کسی کو بے جا ہدفِ ملامت بنانے کی خواہش تھی۔ اس بحث کے ضمن میں بعدازاں انتظار حسین، شمس الرحمٰن فاروقی، ظفر اقبال، شفیع عقیل، مرزا حامد بیگ، طاہر مسعود اور بعض دوسرے حضرات نے کالم، خطوط اور تبصروں میں اظہار رائے کیا۔ بعض احباب کی جانب سے کچھ نکات پر استفسار بھی کیا گیا۔ زیرِ نظر مضمون اصل میں کچھ انھی استفسارات کے جواب میں تحریر کیا گیا ہے۔

ہم نے اپنے مضمون میں عسکری صاحب کے حوالے سے کی گئی اس گفتگو پر بھی بات کی تھی جو ''شب خون''[☆۲] میں شائع ہوئی تھی۔ اس گفتگو کا ایک مسئلہ یہ تھا کہ اس میں ''جھلکیاں'' سے لے کر ''وقت کی راگنی'' تک عسکری صاحب کے مضامین پر کوئی بات جم کر تو سرے سے کی ہی نہیں گئی اور جہاں کہیں دو چار مضامین پر کی گئی تو وہ اس قدر سرسری اور سطحی قسم کی تھی کہ اس سے کوئی مربوط اور مبسوط نکتہ

☆۱۔ مطبوعہ مکالمہ ۸، جون ۲۰۰۲ء

☆۲۔ مطبوعہ ''شب خون''، شمارہ نمبر ۲۲۳ (جنوری ۲۰۰۱ء)

سامنے نہیں آتا۔ دوسرے یہ کہ اس گفتگو میں چند چبھتے ہوئے فقروں کے بل پر عسکری صاحب کو چٹکیوں میں اُڑانے کا انداز پایا جاتا ہے اور کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے شرکائے گفتگو نے محمد حسن عسکری کو ایک ایسا قلعہ سمجھا ہے جسے فتح کیے بغیر ان کا کام نہیں چلتا۔ اس گفتگو کے کچھ نکات سے اختلاف کرتے ہوئے ہم نے کہا تھا کہ یہ گفتگو تضاد بیانیوں سے معمور اور پادر ہوا قسم کے اعتراضات سے بھری ہوئی ہے۔ اور یہ کہ اس قسم کی باتوں سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ عسکری صاحب پر اپنے بزعمِ خویش بھاری بھرکم اعتراضات سے پہلے یا تو اس گفتگو کے شرکا نے عسکری صاحب کا ٹھیک سے مطالعہ نہیں کیا اور اگر کیا ہے تو وہ انھیں سمجھنے سے قاصر رہے ہیں۔

ہم نے یہ بات یوں ہی بے سبب نہیں کہی تھی بلکہ شرکائے گفتگو کے اس اعتراض کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کہی تھی کہ ان کے بقول محمد حسن عسکری، غالب اور اقبال کو own نہیں کرتے، appreciate نہیں کرتے۔ حتیٰ کہ ان پر کلام نہیں کرتے۔ اس نکتہ آفرینی کے جواب میں ہم نے لکھا تھا کہ عسکری صاحب نے نہ صرف غالب اور اقبال پر کلام کیا بلکہ انھیں اس height پر جا کر appreciate کیا ہے کہ اقبال کو بیسویں صدی کا بڑا شاعر اور غالب کو اردو کا پہلا بڑا شاعر مانا ہے، اتنا بڑا کہ جسے روحِ عصر نے اپنی ترجمانی کے لیے چھانٹا تھا۔ اس جواب سے جیسا کہ ہم نے پہلے عرض کیا، محض اس امر کا اظہار مقصود تھا کہ یا تو شرکائے گفتگو نے عسکری صاحب کو ٹھیک سے پڑھا نہیں اور اگر پڑھا ہے تو وہ انھیں سمجھنے سے قاصر رہے ہیں۔ بعض احباب کی طرف سے استفسار کیا گیا کہ اس بات کی وضاحت مزید مثالوں سے کی جائے۔ اب قصہ یہ ہے کہ خود شرکائے گفتگو نے عسکری صاحب کے ایک آدھ مضمون کے سوا کسی اور مضمون پر تفصیلاً بات ہی نہیں کی۔ اس لیے ہم بھی جس ایک مضمون پر جو بات کی گئی ہے اسے مثالاً سامنے رکھتے ہوئے گفتگو کو آگے بڑھاتے ہیں۔ یہ ایک ایسی مثال ہے جس سے ایک بار پھر پتا چل جاتا ہے کہ شرکائے گفتگو اور خصوصاً میرِ مجلس جناب احمد جاوید نے عسکری صاحب کو کتنا سمجھا ہے اور یہ بات اظہر من الشمس ہو جاتی ہے کہ انھوں نے عسکری صاحب پر جو اعتراضات کیے ہیں وہ محمد حسن عسکری کے سنجیدہ اور عمیق مطالعے کے بعد دیانت دارانہ غور و فکر کا حاصل نہیں ہیں... بلکہ اس کے برعکس حقیقت یہ سامنے آتی ہے کہ انھوں نے اعتراض برائے اعتراض کا سارا پلندہ محض اپنے ذہن میں تیار کیا ہے اور اب اسے نہایت بے تکے پن سے عسکری صاحب پر لادنے کے لیے کوشاں ہیں۔ ظاہر ہے، ایسے کاموں میں آدمی سے وہ باتیں سرزد ہوتی ہیں جو خود اس کے خلاف گواہ بن جاتی ہیں۔ ایسی گواہیاں ہمیں اس گفتگو میں جابجا ملتی ہیں۔ خیر، تو اس گفتگو میں جس مضمون پر بات کی گئی وہ ہے ''قحطِ افعال'' جو عسکری صاحب کی کتاب ''ستارہ یا بادبان'' میں شامل ہے۔

عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں لکھا ہے کہ اردو زبان کی لغت میں کوئی چھپن ہزار الفاظ شامل ہیں۔ ان میں سے کم و بیش ایک ہزار افعال ہیں۔ ان میں سے آج کل ہمارے ادیب سو

پچاس افعال سے زیادہ استعمال نہیں کرتے۔ اس لیے ہمارے ادب کا حال خراب ہو رہا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ عسکری صاحب کو شکایت اردو زبان سے نہیں ہے بلکہ اپنے عہد کے ادیبوں سے ہے کہ وہ افعال کم استعمال کر رہے ہیں۔ اب ملاحظہ فرمایئے ماروں گھٹنا پھوٹے آنکھ کی صورتِ حال۔ میرِ مجلس جناب احمد جاوید نے اس صاف اور سیدھی بات کا مفہوم یہ لیا کہ عسکری صاحب خود اردو زبان میں افعال کی کمی کی شکایت کر رہے ہیں۔ یوں ان پہ لازم آیا کہ وہ عسکری صاحب کی اس شکایت کو غلط ثابت کریں۔ چناں چہ انھوں نے بزعمِ خویش اردو زبان میں افعال کی اس کمی کا جواز فراہم کرنے کے لیے پہلے تو عربی اور فارسی سے لے کر سنسکرت اور یونانی زبان تک کے افعال پر ماہرانہ دسترس کا سکہ جماتے ہوئے ان زبانوں کے افعال کی گنتی بڑے عالمانہ انداز میں کر ڈالی۔ بعدازاں انھوں نے سامی اور غیر سامی زبانوں کے مزاج کا فرق واضح کیا اور یہ بتلایا کہ اردو زبان جن دو زبانوں یعنی عربی اور فارسی کی وارث ہے، ان میں سے ایک کا حال تو افعال کے معاملے میں اردو سے بھی گیا گزرا ہے اور دوسری میں بھی افعال کی تعداد سو ڈیڑھ سو سے زیادہ نہیں۔ اس کے برعکس سنسکرت میں افعال بکثرت ہیں۔ جاوید صاحب کے بقول اس بات سے سامی اور غیر سامی زبانوں کے مزاج کے فرق کا پتا چلتا ہے۔ چناں چہ وہ اس فرق پر روشنی ڈالتے ہوئے فرماتے ہیں:

> سامی مزاج چوں کہ وحدت مرکز ہے اور وحدت مرکز (مزاج) اپنی زبان جب تراشتا ہے تو وہ اسم پر انحصار کرتا ہے۔ اور سنسکرت غیر سامی مزاج اور کثرت مرکز ہے اور کثرت مرکز مزاج جس زبان میں ظاہر ہوتا ہے اس کا مدار افعال پر ہوتا ہے۔ تو یہ بنیادی فرق ہے اس کا۔ اب اگر یونانی کو دیکھیں تو یونانی میں پانچ سو سے زیادہ افعال استعمال ہوتے ہیں... اس لیے کہ یونانی perception کے لیے سب سے بڑا مسئلہ زمانہ ہے جب کہ سنسکرت perception کا سب سے بڑا جو ہدف ہے، وہ مکان ہے۔ زمانے سے آدمی فعل کی سطح پر متعلق ہوتا ہے اور مکان میں آدمی تعداد افعال کی سطح پر متاثر اور متعلق ہوتا ہے۔ زمان اور مکان دونوں میرے اندر ایک فعلی حالت کو اظہار دیتے ہیں اور اس میں تنوع پیدا کرتے ہیں۔ ہمارا جولسانی خاندان ہے یا ہماری جولسانی روایت ہے اس کا content زمانی و مکانی نہیں۔ جس روایت میں main content زمانی و مکانی نہ ہو اس زبان میں افعال کی کثرت اس کے جوہر کو مجروح کر دے گی۔ افعال کی کثرت کے کیا معنی ہیں؟ فعل کے کیا معنی ہیں؟ فعل کے معنی یہ ہیں کہ تغیر حقیقی ہے اور کثرت حقیقی ہے اور ایک حالت سے دوسری حالت میں جانا ضرور ہے... اور افعال کی کثرت کے یہ معنی ہیں کہ

اسم ایک ایسی چیز ہے جس پر ہم مختلف اوصاف وارد کر سکیں۔ یہ پورا مزاج ہماری روایت نہیں تو اردو میں قحطِ افعال کا ہونا ہماری نگاہ میں نقص نہیں۔ ہماری نگاہ میں یہ اس کا ایک بنیادی تقاضا ہے اور اس تقاضے کی ایک عمدہ ادائیگی ہے۔☆

جی ہاں، اقتباس طویل ہوگیا، لیکن ان باتوں کو من وعن نقل کرنے کے لیے یہ طوالت ضروری تھی بلکہ واقعہ یہ ہے کہ اگر ہم اس مقام کی گفتگو کو پورا نقل کرتے تو یہ اقتباس اس سے کہیں زیادہ طویل ہوجاتا۔ بہرحال، اس اقتباس سے یہ بالکل واضح ہے کہ جناب احمد جاوید نے عسکری صاحب کی بات کے بالکل اُلٹے معنی سمجھے ہیں۔ عسکری صاحب ادیبوں سے شکایت کر رہے تھے کہ دو سو پچاس سے زیادہ افعال استعمال نہیں کرتے۔ جاوید صاحب ان کی شکایت کو غلط ثابت کرتے ہوئے یہ نہیں کہتے کہ نہیں جناب، اردو کے ادیب سو پچاس سے زیادہ افعال استعمال کرتے ہیں بلکہ ان کا جواب یہ ہے کہ اردو زبان میں افعال کی کمی کوئی نقص نہیں بلکہ یہ تو اس زبان کا فطری تقاضا ہے کہ اس میں افعال کم سے کم ہوں، کیوں کہ افعال کی زیادتی اس کے جوہر کو مجروح کرے گی۔ جی ہاں، اسی کو کہتے ہیں سوال گندم جواب چنا۔ اب کوئی ہمیں بتائے کہ عربی، فارسی، سنسکرت اور یونانی زبان کے افعال کی گنتی اور سامی و غیر سامی زبانوں کے مزاج کے فرق سے عسکری صاحب کی شکایت غلط کیسے ثابت ہوئی؟ ماجرا اصل میں یہ ہے کہ جناب احمد جاوید کا علم ان کی ضرورت سے اس درجہ بڑھ گیا ہے کہ اب اس کا سنبھالنا مشکل ہے۔ چناں چہ جا و بے جا چھلکا پڑتا ہے۔ ویسے بھی وہ کوئی بات سیدھی طرح کرنا ہی نہیں جانتے۔ وہ تو ہمیشہ اپنی شانِ عالمانہ کے ساتھ اسلوب و انظہار کی دقیقہ سنجی سے اپنے قاری یا سامع کو بوجھوں مارنے پر مائل نظر آتے ہیں۔ چناں چہ اس پوری گفتگو میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی نکتہ آفرینیوں کا عسکری صاحب کے فکر و فن سے کوئی تعلق ہو یا نہ ہو، ان میں وہ بقراطیت بہرطور ہے جس سے ہم ایسے کم علم اور سادہ دل لوگ قائل تو بے شک نہ ہوں لیکن مرعوب ضرور ہوتے ہیں۔ بہرکیف یہاں مقصود صرف اس امر کا اظہار تھا کہ جب جناب احمد جاوید اپنی تمام تر ذہانت و فطانت اور تمام تر علم و فضل کے باوصف عسکری صاحب کا ''قحطِ افعال'' جیسا نسبتاً آسان سا مضمون بھی سمجھنے میں ناکام ہیں تو پھر عسکری صاحب کے وہ مضامین جو بھاری پتھر کی حیثیت رکھتے ہیں، ان کی بابت ان کے ناقدانہ فیصلے کس حد تک قابلِ اعتبار ہوسکتے ہیں؟

خیر، اب آیئے آگے چلیں۔ ذوق اور فہم وغیرہ کی بنیاد پر جناب احمد جاوید نے اپنی گفتگو میں جو مقدمہ قائم کیا ہے، اس میں ان کا دعویٰ ہے کہ عسکری صاحب کا پہلا دور ذوق سے تعلق رکھتا ہے، اس

☆۔ ''شب خون'' شمارہ نمبر ۲۴۳ (جنوری ۲۰۰۱ء)

دور میں وہ ذوق کی معنویت کھولتے ہیں۔ اس کے بعد دوسرا دور وہ ہے جس میں وہ ذوق سے فہم پر چلے جاتے ہیں اور ذوق اور فہم کو یک جان کر لیتے ہیں۔ اور اس ضمن میں وہ یہ بات بھی واضح طور پر کہہ چکے ہیں:

> ہر تخلیق... وہ بڑا فکشن ہو یا بڑی شاعری، آپ سے دو طرح کے response کا تقاضا کرتی ہے۔ ایک response آپ کا ذوق دیتا ہے، دوسرا response آپ کا فہم دیتا ہے کہ آپ نے اس تخلیق کو محسوس کس طرح کیا اور آپ نے اس تخلیق کو سمجھا کیسے؟☆

اس سے معلوم ہوا کہ ذوق کا response یہ ہے کہ وہ تخلیق کو محسوس کرے اور فہم کا یہ ہے کہ وہ اسے سمجھے۔ مطلب یہ ہوا کہ عسکری صاحب اپنے پہلے دور میں جب کہ وہ ابھی ذوق سے فہم پر نہیں گئے تھے، تخلیق کو محسوس تو کرتے تھے، اسے سمجھتے نہیں تھے۔ اس کے بعد دوسرے دور میں ان کے یہاں ذوق اور فہم یک جان ہو گئے تو وہ تخلیق کو محسوس کرنے کے ساتھ ساتھ سمجھنے بھی لگے۔ یہ وہ صاف لیکن نہایت مضحکہ خیز نتیجہ ہے جو عسکری صاحب کے پہلے اور دوسرے دور کے بارے میں جناب احمد جاوید کے بیان سے برآمد ہوتا ہے۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب ہر تخلیق آپ سے ذوق اور فہم کے حوالے سے دونوں طرح کے responses کا تقاضا کرتی ہے تو عسکری صاحب کا پہلا دور جس کی شناخت ذوق کے واحد حوالے کی بنیاد پر کرائی جا رہی ہے، وہ اس response کی عدم موجودگی میں جو فہم دے سکتا ہے، کیا وہ ادھورا، یک رُخا اور ناقص response نہیں ہوگا؟ اگر ایسا ہے تو پھر کیا کسی ایسے ناقص response کو واقعتاً کسی بامعنی اور توجہ طلب تنقید کی اساس قرار دیا جا سکتا ہے؟ جی ہاں تنقید بھی وہ جس کی بنیاد پر عسکری صاحب کو ان کی تمام تر محدودات اور کوتاہیوں کے باوجود اردو کا سب سے بڑا اور واحد نقاد acknowledge کیا جا رہا ہے۔

دوسرا سوال اس ضمن میں یہ ہے کہ کیا واقعی ذوق اور فہم کے حوالے سے یہ دونوں responses ایک دوسرے سے الگ تھلگ اسی طرح پائے جا سکتے ہیں جس طرح کہ جاوید صاحب نے انھیں عسکری صاحب کے دونوں ادوار کے ضمن میں بیان کیا ہے؟ کم از کم ہماری دانست میں تو ادبی ذوق، اگر واقعی وہ کسی بھی درجے میں قابلِ اعتماد ہے تو وہ "فہم" سے ہرگز خالی نہیں ہو سکتا۔ یہ بات کہ عسکری صاحب کا ذوق اپنے پہلے دور میں فہم کے عنصر سے عاری رہا اور اس کے بعد دوسرے دور میں ان کے یہاں ذوق اور فہم یک جان ہوئے، سمجھ میں آنے والی بات نہیں۔ کہنے کا مطلب یہ کہ ذوق اور فہم کو اس طرح الگ الگ کر کے دیکھنا خود دیکھنے والے کی اپنی غلطی اور ناسمجھی ہے۔

مزید برآں اس گفتگو میں جاوید صاحب یہ بات بھی کہتے ہیں کہ عسکری صاحب نے میرؔ کو

☆۔ "شب خون" شمارہ نمبر ۲۴۳ (جنوری ۲۰۰۱ء)

سمجھا دیا، ذوق کی سطح پر بھی اور فہم کی سطح پر بھی۔ ساتھ ہی ان کا کہنا یہ بھی ہے کہ میر پر تو انھوں نے لکھا ہی پہلے دور میں ہے جب کہ ان کا مسئلہ ذوقی تھا۔ تو اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پہلے دور میں کہ جب عسکری صاحب کا مسئلہ ذوقی تھا (اور ابھی ان کے یہاں ذوق وفہم کی یک جائی کا مرحلہ نہیں آیا تھا) تو اس پہلے دور میں انھوں نے میر کو ذوق اور فہم دونوں سطحوں پر کیوں کر سمجھا دیا؟ کیوں کہ اس دور میں تو وہ میر یا کسی بھی شاعر کو ذوق ہی کی سطح پر محسوس کر سکتے تھے، فہم کی سطح پر سمجھا نہیں سکتے تھے۔ تو اب جناب احمد جاوید کے ان دونوں ارشادات کو ان کی تضاد بیانی کے سوا اور کیا کہا جائے گا؟

''شب خون'' میں شائع ہونے والی گفتگو کے حوالے سے بعض احباب کا ایک استفسار یہ بھی ہے کہ جناب احمد جاوید کا عسکری صاحب کو Phenomenologist قرار دینا کہاں تک درست ہے؟ عرض ہے کہ عسکری صاحب کے بارے میں جاوید صاحب کا تھیسس یہ ہے کہ وہ فکر کے نہیں، محسوسات کے آدمی ہیں۔ اور یہ قول بھی انھی کا ہے کہ ''میں عسکری صاحب کو ایک Phenomenologist سمجھتا ہوں۔'' ظاہر ہے، پوچھا جائے گا کہ وہ ایسا کیوں سمجھتے ہیں؟ ان کے بقول اس لیے کہ عسکری صاحب کا مسئلہ بھی وہی ہے جو کہ ہسرل یا ان جیسے دوسرے فی نومی نولوجسٹس کا ہے۔ ہمارا نہیں خیال کہ مطلب ان کی اس بات کا یہ ہے کہ وہ عسکری صاحب کو نقاد نہیں سمجھتے، فی نومی نولوجسٹ سمجھتے ہیں۔ تاہم اس گفتگو کے دوسرے شرکا کے بیانات سے گمان یہی گزرتا ہے کہ ان کا مطلب یہی کچھ ہے جبھی تو انھوں نے ان کی تقلید میں عسکری صاحب کی تنقید کی نفی کرتے ہوئے کہا کہ ان کا اصل کام تنقید نہیں، تربیت تھا۔

خیر، عسکری صاحب کی تربیت کے کام کو تو ہم آگے چل کر دیکھیں گے۔ سرِ دست تو یہ دیکھا جائے کہ عسکری صاحب کا فی نومی نولوجسٹ ہونا اور ساتھ ہی محسوسات کا آدمی ہونا کیا کیا معنوی جہتیں رکھتا ہے؟ یہ دونوں باتیں اگر ایک دوسرے کے تناقض میں نہیں ہیں تو ان دونوں کو باہم ملا کر دیکھنے سے ہمیں ایک فی نومی نولوجسٹ کے بارے میں کام کی بات یہ معلوم ہو جاتی ہے کہ وہ فکر کا نہیں محسوسات کا آدمی ہوتا ہے۔ گویا بالفاظِ دیگر ہمیں ہسرل یا کسی بھی دوسرے فی نومی نولوجسٹ کو فکر کا نہیں محسوسات کا آدمی سمجھنا ہوگا اور ساتھ ہی یہ بھی ماننا ہوگا کہ اس کا فلسفہ، اس کی فکر کا نہیں بلکہ اس کے محسوسات کا حاصل ہے۔

گو کہ ہم فلسفے کے باضابطہ طالب علم نہیں لیکن اس قدر بھی بے بہرہ نہیں کہ فلسفے اور فکر کے باہمی تعلق کو سمجھ ہی نہ سکیں۔ کم از کم ہم اتنی بات تو جانتے ہی ہیں کہ فکر کا فلسفے سے وہی تعلق ہوتا ہے جو ناخن کا گوشت سے۔ گویا فکر کے بغیر فلسفے کا وجود ممکن نہیں۔ چناں چہ ہسرل یا کسی بھی دوسرے فی نومی نولوجسٹ کی بابت یہ سمجھنا کہ اس کا فلسفہ اس کی فکر کا نہیں بلکہ محسوسات کا حاصل ہے، اس درجہ مضحکہ خیز بات ہے کہ جس پر جناب احمد جاوید کے فرمودات کی روشنی میں چلنے والا کوئی سادہ لوح آدمی ہی ایمان لا سکتا ہے۔

عسکری صاحب کو بحیثیت ادبی نقاد، اردو تنقید کے میدان سے نکال باہر کرنے کے جو طریقے اس گفتگو میں آزمائے گئے ہیں، ان کی ایک مثال یہ ہے کہ جہاں جناب احمد جاوید انھیں اردو کا سب سے بڑا اور واحد نقاد مانتے تھے، وہاں وہ انھیں یک بیک اردو کے نقاد کی بجائے ایک فی نومی نولوجسٹ بنا دیتے ہیں۔ اور اس کے ساتھ دوسرا کمال یہ دکھاتے ہیں کہ عسکری صاحب کے ساتھ ساتھ ہسرل اور دوسرے فی نومی نولوجسٹس کے مسئلے کو محض ایک ہی فقرے میں یوں سمیٹ کر رکھ دیتے ہیں:

> ...ان کا مسئلہ یہ ہے کہ Phenomena ایک معنوی وحدت رکھتے ہیں یا انھیں رکھنا چاہیے اور وہ معنوی وحدت خود Phenomenal نہیں ہے، ہسرل پورا یہی ہے، حتیٰ کہ ہیڈیگر پورا یہی ہے۔☆

ہمیں نہیں معلوم ہسرل (یا ہیڈیگر) پورا یہی ہے یا نہیں۔ ہمیں نہ تو Phenomenology آتی ہے نہ فلسفہ۔ البتہ ہم نے ہسرل اور ہیڈیگر کے بارے میں ضرور سنا اور پڑھا ہے کہ یہ دونوں بہت بڑے فلسفی تھے اور ان کا فلسفہ اس قدر مشکل ہے کہ اچھے اچھے پڑھنے والے بھی اسے مشکل ہی سے سمجھتے ہیں۔ مگر جناب احمد جاوید نے ان دونوں کو ایک ہی فقرے میں سمیٹ کر اس طرح بند کر دیا کہ دونوں کی اپنی اپنی شناخت اور انفرادیت بھی اس فقرے کے اندر کہیں گم ہو کر رہ گئی۔ یہ یقیناً ان کی فلسفہ دانی کا وہ کمال ہے جسے ہم جیسے کم علم نہ سمجھنے کے باوجود ان کے بیان و اسلوب کا رعب ضرور کھاتے ہیں۔ اور شاید جناب احمد جاوید ہم جیسے کم علموں کو مرعوب کرنے کے لیے ہی ایسی باتیں کرتے بھی ہیں، ورنہ اپنی علمیت کا جو ڈھنڈورا انھوں نے اس فقرے میں پیٹا ہے وہ تو کسی اہلِ علم کے شایانِ شان ہے ہی نہیں۔ وجہ یہ کہ علم سے تو انکسار پیدا ہوتا ہے نہ کہ غرورِ علم۔ بہرحال اپنی علمیت کا رعب اس طور پر جھاڑنے اور عسکری صاحب کو Phenomenologist قرار دینے کے بعد وہ ان پر ایک بہت بڑا چارج یہ لگاتے ہیں کہ وہ مذاہب کو ایک ہی حقیقت سے جڑا ہوا سمجھتے تھے اور مذاہب کی اپنے merit پر جو تشریح ہو سکتی ہے، اس کے قائل نہیں رہے تھے۔

مگر اس قاعدے سے دیکھیں تو ہم خود جناب احمد جاوید کو بھی Phenomenologist سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ کیوں کہ وہ بھی ہسرل اور ہیڈیگر جیسے بڑے فلسفیوں کی اپنے اپنے merit پر جو تشریح ہو سکتی ہے اس کے اظہار سے معذور ہیں اور ان دونوں کی الگ الگ جو شناخت ہو سکتی ہے اس کی پہچان کے قائل نہیں۔ جبھی تو دونوں کو ایک ہی فقرے میں انھوں نے اس طرح سمو دیا کہ دونوں کی الگ الگ اور اپنے merit پر شناخت باقی نہیں رہی۔ اور جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ عسکری صاحب مذاہب کو ایک ہی حقیقت سے جڑا ہوا سمجھتے تھے اور ان کی اپنے merit پر تشریح کے قائل نہیں رہے تھے... تو سراج منیر مرحوم کے بقول یہ بالکل ایسی ہی بات ہے جیسے کوئی یہ کہے کہ مادہ تو ایک ہی ہے جو

☆ ''شب خون''، شمارہ نمبر ۲۴۳ (جنوری ۲۰۰۱ء)

جمادات، نباتات، حیوانات اور انسانوں میں مشترک ہے مگر اس نے ان سب میں جو شکلیں اختیار کی ہیں، وہ الگ الگ ہیں۔ اب اگر آپ اس بات کے کہنے والے آدمی کے بارے میں یہ فتویٰ صادر کریں کہ یہ شخص تو شجر، حجر، حیوان، انسان سب کو ایک ہی مادی حقیقت سے جڑا ہوا سمجھتا ہے اور ان میں سے کسی بھی نوع کی اپنے merit پر تشریح کے قابل نہیں رہا... تو بھلا کون صحیح الدماغ آدمی ایسا ہوگا جو آپ کے فتوے کو اٹھا کر dust-bin میں نہیں پھینک دے گا۔

اور پھر عسکری صاحب پر یہ بہتان اس واسطے بھی سرتا سر لغو قرار پاتا ہے کہ اگر وہ اسلام کی اپنے merit پر تشریح کے قائل نہ ہوتے تو مفتی محمد شفیع مرحوم کی تفسیر "معارف القرآن" کے انگریزی ترجمے کا کام بھی اپنی عمر کے آخری دنوں میں شروع نہ کرتے اور اس کام کے حوالے سے اسلامی نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے اپنے ایک خط میں محمد عمر میمن کو یہ نہ لکھتے:

> بعض ایسی گمراہیاں اور غلطیاں جو زیادہ رواج پا چکی ہیں، ان کے بارے میں تفصیلی نوٹ بھی دینے کا ارادہ ہے، مثلاً آج کل سارے مذاہب کی کتابیں انگریزی میں ترجمہ ہو چکی ہیں جنھیں ہمارے تعلیم یافتہ نوجوان پڑھ بھی رہے ہیں۔ اس معاملے میں اسلامی نقطۂ نظر کی وضاحت تفصیل سے کر دی ہے...
>
> ایرانی Avantgarde ادیبوں کی تحریریں دیکھنے میں آئیں۔ ہر آدمی یہ کہہ رہا ہے کہ ہمیں ہر مسئلے میں سب سے زیادہ اسلام کا نقطۂ نظر معلوم ہونا چاہیے، مغرب کی ہمیں ضرورت نہیں۔ یہ نیا رجحان دیکھ کر خوشی ہوئی اور کام کرنے کی ہمت بندھی۔☆

خیر، تو اب آیئے تربیت والے نکتے کی طرف۔

شرکائے گفتگو میں سے ایک کے بقول عسکری صاحب کا اصل کام تنقید نہیں، تربیت تھا۔ ان کے بقول چاہے وہ تربیت نقاد کی ہو، چاہے پڑھنے والے کی ہو، چاہے لکھنے والے کی ہو، چاہے نثر نگار کی ہو، چاہے شاعر کی... بہر صورت عسکری صاحب کی تحریروں میں تربیت کا پہلو زیادہ اہم ہے۔ ہمیں عسکری صاحب کی تنقید کے تربیتی پہلو سے انکار نہیں ہے مگر عسکری صاحب کے اصل کام کو تنقید کی بجائے لکھنے پڑھنے والوں کی تربیت کے کھاتے میں ڈالنے کے بعد سوال قائم کیا گیا کہ یہ جو آج ادب کی صورت حال ہے تو پھر اس کا کیا جواز ہے؟

اب ذرا آگے بڑھنے سے پہلے اس صورت حال کا بیان خود انھی کے الفاظ میں سنیے تا کہ آپ بخوبی محظوظ ہو سکیں۔ فرماتے ہیں:

> یہ جو آج صورت حال ہے ادب کی، تو یہ ادب کا قحط ہے بلکہ قحط کیا، موت

☆ محمد حسن عسکری کے خطوط از آصف فرخی مطبوعہ ماہنامہ "قومی زبان" کراچی، نومبر ۱۹۸۹ء، (صفحہ ۵۰)

ہی ہے۔ آج جو صورت حال ہے ادب کی کہ نہ تو کسی کو ناول پڑھنا آتا ہے، نہ کسی کو ناول لکھنا آتا ہے۔ نہ کسی کو نثر پڑھنی آتی ہے، نہ لکھنی آتی ہے۔ نہ کسی کو تنقید لکھنی آتی ہے، نہ کسی کو غزل لکھنی آتی ہے، نہ ان کو ادبی اصناف کا پتا ہے، نہ ان کو صنائع آتی ہے، نہ فنِ شعر جانتے ہیں، نہ ذوق ہے نہ فہم ہے بلکہ ایک chaos ہے، یہ بالکل انارکی ہے۔ تو post-Askarian criticism کا یہ scenario، اس کا کیا جواز ہے؟ اگر یہ سب ہے تو پھر عسکری صاحب نے کیا کیا؟☆

اللہ اللہ، ادب اور ادیبوں کے کام پر کس سفاکی اور بے دردی سے جھاڑو پھیری جا رہی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے ادب کا کوئی ڈکٹیٹر ادیبوں اور شاعروں کو ان کی نالائقی پر بھری محفل میں جھاڑ پلا کر ایوانِ ادب سے کان پکڑ کر باہر نکال رہا ہے اور مزے کی بات یہ ہے کہ ادب کی موت کے اس دل ہلا دینے والے اعلان کے ساتھ ساتھ آج کے تمام ادیبوں اور شاعروں پر عائد کی جانے والی یہ سنگین ترین فردِ جرم زیرِ نظر گفتگو میں شریک جن صاحب کی طرف سے عائد کی جا رہی ہے، ان کا ادب میں اپنا کوئی کام یا مقام کم از کم آج تک تو ایسا سامنے نہیں آیا جس کی وجہ سے انھیں ادیبوں کو ڈانٹنے ڈپٹنے کا یہ لہجہ زیب دے سکے۔ اس کے باوجود ہمیں ان کے اس رویے پر کوئی حیرت نہیں کیوں کہ ان کی گفتگو کا عام اسٹائل یہی ہے، بلکہ سخت تعجب اور تاسف کی بات یہ ہے کہ ان کے اس قاہرانہ لب و لہجے اور ادب کی صورتِ حال کے افسوس ناک اور توہین آمیز بیان پر انھیں ٹوکنے یا گرفت کرنے کی بجائے خود میرِ مجلس جناب احمد جاوید بھی آج کے ادب کی صورتِ حال کے اس بیان پر مہرِ تصدیق ثبت کرتے ہوئے اس کا جواز یہ کہہ کر پیش کر دیتے ہیں کہ دراصل عسکری صاحب نے ادب لکھنا نہیں بلکہ ادب پڑھنا سکھایا ہے۔ وہ قاری اور لکھنے والے کی ایک وحدت بنانے چلے تھے۔ اس کام میں وہ کامیاب ہوئے اور اس حد تک کامیاب ہوئے کہ قاری، ادیب کے مقابلے میں زیادہ mature ہو گیا۔ مطلب یہ کہ عسکری صاحب کی وجہ سے قاری کے مطالبات اتنے بڑھ گئے کہ انھیں اس زمانے کا ادیب پورا نہیں کر سکا۔ ان کے بقول عسکری صاحب (لکھنے والے پر) قاری کی فتح کا اعلان ہیں۔ یہ ان کی بہت بڑی contribution ہے۔ اب اگر اس کے وہ نتائج نہیں نکل سکے تو اس کے ذمہ دار عسکری صاحب نہیں ہیں۔

سبحان اللہ! جناب احمد جاوید نے کس صفائی سے قاری کی فتح اور لکھنے والے کی شکست پر مہرِ تصدیق بھی ثبت کر دی اور عسکری صاحب کو اس کی ذمہ داری سے سبک دوش بھی کر دیا لیکن اس سے تو بس ایک ہی بات ظاہر ہوتی ہے، یہ کہ اگر وہ چاہیں تو absurd سے absurd بات کا جواز بھی اپنی ذہانت اور زورِ طبع سے ایسا ٹھونک بجا کر فراہم کر سکتے ہیں کہ ہم جیسے بے علم تو منھ ہی دیکھتے رہ جائیں اور

☆۔ ''شب خون''، شمارہ نمبر ۲۴۳ (جنوری ۲۰۰۱ء)

ان سے یہ تک پوچھنے کی جرأت نہ کر سکیں کہ:

۱۔ اگر عسکری صاحب نے ادب لکھنا نہیں بلکہ پڑھنا سکھایا یعنی انھوں نے اگر اپنی تربیت گاہ لکھنے والوں کے لیے نہیں، صرف پڑھنے والوں کے لیے کھولی تھی تو پھر ان کے اس بیان کے کیا معنی ہیں کہ "وہ قاری اور لکھنے والے کی ایک وحدت بنانے چلے تھے جس میں انھیں کامیابی حاصل ہوئی۔"

۲۔ دوسرے یہ کہ اگر عسکری صاحب قاری کی فتح (اور مصنف کی شکست) کا اعلان ہیں تو پھر قاری اور لکھنے والے کی وہ وحدت کہاں چلی گئی؟

بہر حال ہم تو یہی عرض کریں گے کہ عسکری صاحب اگر قاری اور لکھنے والے کی ایک وحدت بنانے چلے تھے جس میں بقول جناب احمد جاوید، وہ کامیاب ہوئے تو یہ وحدت صرف اس صورت میں ممکن تھی جب وہ اکیلے قاری ہی کو نہیں بلکہ قاری اور لکھنے والے، دونوں کو ساتھ لے کر چلتے اور دونوں کی تربیت کرتے۔ اس کا سیدھا اور صاف مطلب یہ ہے کہ جاوید صاحب کی دونوں باتوں میں کھلا تضاد ہے اور ظاہر ہے کہ ان میں سے ایک وقت میں ایک ہی بات درست ہو سکتی ہے... یعنی عسکری صاحب یا تو (لکھنے والے پر) قاری کی فتح کا اعلان ہیں یا پھر یہ کہ انھوں نے قاری اور لکھنے والے کی وحدت بنانے کی کوشش کی ہے۔ جیسا کہ ہم نے پہلے عرض کیا، یہ گفتگو تضادات سے معمور ہے سو یہ نکتہ ایک مرتبہ پھر ہماری اس رائے کو درست ثابت کرتا ہے۔

جناب احمد جاوید کا کہنا ہے کہ عسکری صاحب نے ادب لکھنا نہیں، پڑھنا سکھایا ہے اور اس کام میں وہ اتنے کامیاب رہے کہ ادیب کے مقابلے میں قاری زیادہ mature ہو گیا اور اس کے مطالبات اتنے بڑھ گئے کہ ادیب انھیں پورا کرنے سے قاصر رہا۔ جاوید صاحب کہتے ہیں تو پھر ٹھیک ہی کہتے ہوں گے۔ بھلا ان جیسے عالم فاضل کی بات پر یقین نہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں مگر سوال یہ ہے کہ یہ mature قاری ہے کہاں؟ ہم نے تو اسے ادب کی دنیا میں چاروں کھونٹ بہت ڈھونڈا مگر کہیں بھی اس کا کوئی نام و نشاں نہ پایا۔ جاوید صاحب بڑے عالم فاضل ہیں۔ ان کے قریبی دوستوں، مداحوں اور عقیدت مندوں میں ان کی قابلیت اور ان کی ذہانت و فطانت کی بڑی دھوم ہے اور ہم تو خود بھی ان کے معترف ہیں۔ اور سب سے بڑی بات یہ کہ خود انھی کے بقول محمد حسن عسکری کی بے مثال علمیت اور ذہانت کا فیض بھی انھیں پہنچا ہے۔ ایسی صورت میں نگاہ چاروں طرف سے ناکام اور مایوس لوٹنے کے بعد آخر میں انھی پر آ کر ٹھہرتی ہے اور ہمیں عسکری کا "mature قاری" ان کی صورت میں مل جاتا ہے۔

اب جو ہم نے اس قاری کو دیکھا تو معلوم ہوا کہ یہ کوئی ہم آپ جیسا معمولی قاری نہیں، اور نہ ہی اس کے مطالبات کوئی معمولی مطالبات ہیں بلکہ یوں کہیے اس کے مطالبات اتنے غیر معمولی ہیں کہ خود محمد حسن عسکری بھی انھیں پورا کرنے میں ناکام رہے۔

جناب احمد جاوید، محمد حسن عسکری کو اردو کا سب سے بڑا نقاد مانتے ہیں مگر اب اردو کا یہ سب

سے بڑا نقاد ان کے مطالبات کس حد تک پورے کر سکا، یہ بھی دیکھنا چاہیے:

جناب احمد جاوید فرماتے ہیں:

> عسکری کا پورا مطالعہ مجھے غالب کی appreciation نہیں سکھاتا، اقبال کی appreciation نہیں سکھاتا، مجھے فارسی روایت کے کوئی معنی نہیں بتاتا۔
>
> ... مجھے عسکری صاحب سے بہت شکایت ہے کہ انھوں نے اقبال پر کلام نہیں کیا، غالب پر نہیں کیا، سودا پر نہیں کیا، انیس پر نہیں کیا جس کی وجہ سے میرے فہمِ روایت میں ایک عدم توازن پیدا ہو گیا۔☆

مگر ہم پہلے ہی اپنے گزشتہ مضمون میں لکھ چکے ہیں کہ عسکری صاحب اقبال کو بیسویں صدی کا سب سے بڑا شاعر قرار دیتے ہیں اور غالب کے بارے میں کہتے ہیں کہ وہ اردو کا پہلا بڑا شاعر تھا جسے روحِ عصر نے اپنی ترجمانی کے لیے چھانٹا۔ ان کے بقول اگر غالب میں کوئی اور بات نہ ہوتی تو بھی انھیں بڑا بنانے کے لیے یہی بات کیا کم تھی کہ انھوں نے نہ صرف اپنے زمانے کے بلکہ اپنے بعد سو سال تک آنے والے زمانے کے اہم ترین اور غالب ترین روحانی عناصر کو محسوس کر کے انھیں اپنے شعری تجربات کی صورت میں ڈھالا۔ اس کے باوجود اگر جناب احمد جاوید کے فہمِ روایت میں عدم توازن پیدا ہوا تو اس میں عسکری کا کیا قصور؟ یہ عدم توازن خود ان کی اپنی غلط تفہیم کا نتیجہ بھی تو ہو سکتا ہے۔

چوں کہ جناب احمد جاوید کے بقول عسکری صاحب نے اپنی تربیت گاہ لکھنے والوں کی بجائے پڑھنے والوں کے لیے کھولی تھی، اس لیے احمد جاوید اس درس گاہ سے ایک ایسے mature قاری ضرور بن گئے جس کے مطالبات خود محمد حسن عسکری بھی پورا کرنے سے قاصر رہے مگر لکھنے لکھانے کی تربیت نہ ہونے کے باعث عمرِ عزیز کا ایک بڑا حصہ گزارنے کے باوجود انھوں نے تنقیدی مضامین یا کتاب کی صورت میں کوئی ایسی چیز تاحال پیش نہیں کی جس سے ہم جیسے کم علم بھی استفادہ کر سکیں۔ مجبوراً ہمارے پاس ان کے ایک ایسے خط سے استفادہ کرنے کے سوا کوئی اور چارۂ کار نہیں جو ہمیں خود انھی کے ایک دوست کی عنایت سے دست یاب ہوا۔

خیر، یہ تو آپ دیکھ چکے کہ جناب احمد جاوید جیسے mature قاری کے مطالبات کو پورا کرنے کے سلسلے میں خود محمد حسن عسکری جیسا اردو کا سب سے بڑا نقاد بھی ناکام رہا۔ اب رہے زمانۂ حال کے دوسرے ادیب و شاعر، تو ان کی نااہلی اور ناکامی کا فیصلہ بھی جناب احمد جاوید زیرِ نظر گفتگو میں... اس رائے پر کہ آج نہ کسی کو ناول پڑھنا آتا ہے نہ ناول لکھنا، نہ کسی کو نثر پڑھنی آتی ہے نہ نثر لکھنی، نہ کسی کو تنقید لکھنی آتی ہے نہ غزل... الخ مہرِ تصدیق ثبت کر کے سنا دیتے ہیں۔

تنقید کے ذکر پر یاد آیا کہ سراج منیر مرحوم نے سلیم احمد کے بارے میں کہا تھا کہ وہ چیز جسے

☆۔ ''شب خون''، شمارہ نمبر ۲۴۳ (جنوری ۲۰۰۱ء)

محمد حسن عسکری کا مکتبِ فکر کہا جاتا ہے، وہ محمد حسن عسکری اور سلیم احمد، ان دونوں سے مل کر ترتیب پاتا ہے۔ لہٰذا محمد حسن عسکری پر گفتگو میں ان کی تنقید کا تیا پانچا کرنے کے ساتھ ساتھ ضروری تھا کہ سلیم احمد کی تنقید کا پتوا بھی کر دیا جائے۔ سو ان کی تنقید کا کام بھی یہ کہہ کر تمام کر دیا گیا:

> سلیم احمد کی کوئی achievement ایسی نہیں جو عسکری صاحب نے پلیٹ میں رکھ کر پیش نہ کی ہو۔ کوئی ایک بھی نہیں۔ مطلب یہ کہ اپنی تنقید میں سلیم احمد نے ایک جملہ بھی اپنا نہیں کہا۔[☆۱]

یہاں سب سے بڑھ کر یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ یہ انھی سلیم احمد صاحب کا تذکرہ ہے، جو جناب احمد جاوید کی ذہانت اور فطانت کے بہت قائل تھے، انھیں اپنا چھوٹا بھائی کہتے تھے اور انھیں اولاد کی طرح عزیز رکھتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ یہ اپنی صلاحیتوں سے کچھ کام لے کر دکھائیں۔[☆۲] اور یہی وہ سلیم احمد ہیں جن کی وفات کے تقریباً سات سال بعد جناب احمد جاوید نے ان کے بارے میں اپنے ایک دوست کے نام ایک خط میں لکھا تھا:

> افسوس سلیم بھائی پر اب تک کوئی ڈھنگ کا کام نہیں ہوا، ورنہ لوگوں کو معلوم ہو جاتا کہ اس شخص نے انسانی اظہار کی تقریباً ہر سطح کو ایک ایسی ارفع اور مرکزی معنویت سے بھر کر دکھا دیا جو بڑے ادب کا بھی مقصود ہے۔ بڑی سے بڑی بات کو پانی کر دینے کا جو فن انھیں آتا تھا، اس کی مثال صوفیہ کے ہاں تو معراج پر پہنچی ہوئی نظر آتی ہے لیکن ایک عسکری صاحب کو چھوڑ کر ہمارے ادیبوں کو تو اس کی ہوا بھی نہیں لگی... سلیم بھائی کے مناقب بیان کرنے کی ضرورت یوں پیش آئی کہ میں بتا سکوں کہ ایسے سراپا رفعت شخص کی صحبتوں کا فیض اٹھانے کے باوجود میں محض ادب کو سب سے بڑی حقیقت فرض کر لینے کی نحوست سے خود کو محفوظ نہ رکھ سکا... ہمارے سراج منیر کا سارا کام اسی نحوست کے خلاف اعلانِ جنگ تھا جسے سنا اَن سنا کر دیا گیا، کیوں نہ کیا جاتا، آخر سراج بھی سلیم بھائی کے قلزمِ ذخار کی ایک اونچی، بہت اونچی لہر تھے... واقعی کیسا آدمی چلا گیا۔ اللہ تعالیٰ نے اُسے کیسا عالی دماغ، اُجلا دل، گہری نظر، نافع علم، بلند تخیل، قوی وجدان... اور قابلِ رشک قوتِ استدلال و ادراک بخشی تھی۔ اللہ اکبر۔ مجھے لکھنا نہیں آتا پھر بھی کچھ لکھنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ خدا توفیق دے۔ میں خوش نصیب ہوں کہ مجھے تین نسلوں پر پھیلی ہوئی بے مثال طیبت

☆۱۔ ''شب خون'' شمارہ نمبر ۲۴۳ (جنوری ۲۰۰۱ء)

☆۲۔ سلیم احمد کے خطوط بنام احمد جاوید مطبوعہ مجلّہ ''روایت'' نمبر ۳۔ یاد سلیم احمد ص نمبر ۲۲۹ اور ۲۳۳

اور ذہانت کی معیت حاصل ہوئی۔ محمد حسن عسکری، سلیم احمد اور سراج منیر۔☆۱

مگر جناب لطف کی بات یہ ہے کہ حضرت سراج منیر جن کو جناب احمد جاوید نے اس درجہ خراج عقیدت پیش کیا، وہ تو کہتے ہیں کہ:

> سلیم احمد اور عسکری کے مزاج میں قطبین کا فرق ہے۔ یہ دونوں ہر چیز میں الگ ہیں اور اسی لیے ان کا تعلق complementary ہے۔ سلیم احمد نے عسکری کو کس کس طرح متاثر کیا، یہ ایک الگ مضمون کا موضوع ہے لیکن وہ چیز جسے عسکری کا مکتبِ فکر کہا جاتا ہے وہ ان دونوں سے مل کر ہی ترتیب پاتا ہے... چالیس برس کا گہرا تعلق ایسا نہیں کہ میں اسے چار سطروں میں نمٹا دوں، مقصود صرف یہ ہے کہ سلیم احمد اور عسکری صاحب کے تعلق کو ایک جامد استادی شاگردی کا تعلق نہ سمجھ لیا جائے۔ عسکری کی وفات پر سلیم احمد نے کہا کہ میں عسکری کا آدھا شاگرد ہوں۔ میں تو خود کو ان کا شاگرد کہتا تھا، وہ نہیں مانتے تھے۔ یہ بات بالکل درست ہے یعنی آدھا شاگرد ہونے والی بات۔ سلیم احمد کی شخصیت کا ایک حصہ عسکری صاحب کے اثر سے باہر اپنے الگ اصولِ نمو کے مطابق پھلا پھولا ہے۔ یہ وہ حصہ ہے جہاں سے سوال پیدا ہوتے تھے اور عسکری کی سمتِ سفر کو متعین کرتے تھے۔ حضرت علیؓ کا قول ہے کہ سوال آدھا علم ہے۔ روایت، تہذیب اور جدیدیت کے بارے میں سلیم احمد کے تصورات اپنے داخلی اسٹرکچر میں عسکری صاحب کے نتائج سے بہت مختلف ہیں۔ ان پر ہم کبھی اور گفتگو کریں گے... وہ عسکری کا اثر ایک حد سے زیادہ قبول نہیں کرسکتے تھے اور اس اثر کو بھی وہ اپنے تجربات اور اپنی کلیت میں رکھ کر بالکل منقلب کردیتے تھے۔☆۲

سراج منیر مرحوم کے اس بیان کے باوجود جناب احمد جاوید کا کہنا سلیم احمد کے بارے میں یہی ہے:

> یہاں میں مسائل پر بات کررہا ہوں، وہ بالکل عسکری صاحب کی فراہم کردہ چیزیں ہیں، جو بالکل عین مین جیسے ایک مکھی دوسری مکھی سے مشابہت رکھتی ہے، اس طرح ہیں۔☆۳

خیر، تو یہاں سراج منیر کی تحریر کے اس اقتباس کی مدد سے سلیم احمد کے بارے میں جناب

☆۱۔ احمد جاوید کے ایک غیر شاعر سابق دوست کے نام خط سے اقتباس

☆۲۔ سلیم احمد کے شعری مجموعے "چراغِ نیم شب" پر سراج منیر کے دیباچے سے اقتباس

☆۳۔ "شب خون"، شمارہ نمبر ۲۴۳ (جنوری ۲۰۰۱ء)

احمد جاوید کی بات کی تردید کرنا مقصود نہیں۔ اس لیے کہ یہ بات بجائے خود اتنی بے بنیاد اور اتنی بے سروپا ہے کہ تردید کے بھی قابل نہیں بلکہ اصل مقصود اس اقتباس سے یہ ظاہر کرنا ہے کہ جناب احمد جاوید ایک طرف تو محمد حسن عسکری، سلیم احمد اور سراج منیر، ان تین نسلوں پر پھیلی ہوئی بے مثال علمیت اور ذہانت کی معیت حاصل ہونے کو اپنی خوش نصیبی قرار دیتے ہیں اور سلیم احمد جیسے سراپا رفعت شخص کی صحبتوں کا فیض اٹھانے کا اعتراف کرکے ان کے بارے میں اس افسوس کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ ان پر اب تک کوئی ڈھنگ کا کام نہیں ہوا اور دوسری طرف اپنی اس گفتگو میں ان کے پورے کام پر یک لخت یہ کہہ کر جھاڑو پھیر دیتے ہیں کہ ان کی کوئی achievement ایسی نہیں جو عسکری نے پلیٹ میں رکھ کر پیش نہ کی ہو... الخ... کیا یہ بات ان کے فیضِ صحبت کا مذاق اڑانے اور محمد حسن عسکری، سلیم احمد اور سراج منیر کی صورت میں تین نسلوں پر پھیلی ہوئی علمیت اور ذہانت سے منحرف اور بالآخر ہوکر اس کی توہین کرنے کے مترادف نہیں جس کی معیت کے حاصل ہونے کو وہ اس سے پہلے اپنی خوش نصیبی قرار دیتے تھے اور کہتے تھے کہ:

> سراج نے کل اڑتالیس برس کی عمر پائی اور اس مختصر سی عمر میں کیسے کیسے مضامین لکھے، کتنی اہم کتاب تحریر کی۔ اسی طرح سلیم بھائی تیس برس کی عمر تک ''نئی نظم اور پورا آدمی'' (پوری کتاب)، ''بیاض'' اور کئی بڑے مضامین تخلیق کرچکے تھے۔ عسکری صاحب تو خیر بذاتِ خود ایک کرامت تھے۔ انھوں نے بیس برس کی عمر تک جو کارنامے انجام دیے وہ کسی بھی ادب کا سرمایۂ افتخار ہوسکتے ہیں۔ پچیس برس کے سن میں ''انسان اور آدمی'' اور پینتیس برس کو پہنچتے تک جو شخص ''ستارہ یا بادبان'' لکھ جائے، اس کے بارے میں سوائے اظہارِ حیرت کے اور کیا کیا جاسکتا ہے۔☆

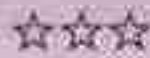
ایک طرف تو حیرت کا اظہار کرنے کے بعد اب وہ یہ کہہ کر عسکری صاحب کا مذاق اڑاتے ہیں کہ ان کی تشخیص درست مگر تجویز مضحکہ خیز ہے۔ وہ بیل تو پورا بناتے ہیں مگر دُم شیر کی لگا دیتے ہیں۔ وہ اپنے ادبی کیریئر کے دوران وقتاً فوقتاً مختلف دکانوں سے نفسیات، تہذیب اور میٹافزکس کے تھیلے خریدتے پھرے اور تھیلوں کے انتخاب کی وجہ سے رُسوا ہوئے اور دوسرے سلیم احمد کے پورے کام کی طرف سے ان کی آنکھیں ایسی بند ہوتی ہیں کہ انھیں اس میں ایک بھی جملہ ایسا نظر نہیں آتا جو ان کا اپنا ہو۔ اللہ اکبر۔

شاید سلیم احمد جیسے سراپا رفعت اور عسکری جیسے سراپا کرامت بزرگانِ ادب کے فیض سے فیض اٹھانے کے بعد ان کا مذاق اڑانے اور ان کی توہین و تذلیل کرنے کا نتیجہ ہے کہ وہ سورج جیسی روشن

☆۔ احمد جاوید کے ایک غیر شاعر سابق دوست کے نام خط سے اقتباس

حقیقتوں کو دیکھنے تک سے معذور ہو گئے یا پھر ہو سکتا ہے کہ انھی لوگوں کی بات درست ہو جو ان کی عسکری شکنی اور سلیم کشی کا سبب ان کے کسی complex میں ڈھونڈتے ہیں۔

بہرحال وجہ چاہے جو بھی ہو لیکن اگر وہ اپنی عمرِ عزیز کا ایک بڑا حصہ گزارنے کے باوجود بھی اپنے علم و فضل کے صحیح استعمال سے واقف نہ ہو سکیں اور ان کا انکسار بھی ان کے غرور و تکبر کا پردہ ہی بنا رہے تو ہمارے لیے یہ بات انتہائی دکھ کی بات ہو گی کہ ایک اتنا صاحبِ علم اور باصلاحیت آدمی خود اپنے ہاتھوں ضائع ہو کر رہ گیا۔

☆☆☆

نظمیں / غزلیں

جمیل الدین عالی

"انسان"

(ایک باب)☆

جمالی : یہ احساسِ تنہائی سینے پہ اک بوجھ بن کر
امڈتا چلا آ رہا ہے
یہ احساسِ تنہائی جس کا سہارا لیا میں نے ہنگامہ ہائے زمان و مکاں سے
نکل کر
مرے ذہن کے گرد منڈلا رہا ہے
اندھیرا سمانے لگا ہے مرے دل کے اندر
اور اک اونچی دیوار سی تن گئی ہے
کتابوں کے اوراق خالی نظر آ رہے ہیں
فضا ہے کہ اک لاش سی بن گئی ہے
اگر آگے دیکھوں
تو حدِ تصور سے آگے!
نہ جانے کہاں تک!
بیابان پھیلے ہوئے ہیں

☆ "انسان" جمیل الدین عالی کی طویل نظم ہے، جس کا ایک باب یہاں دیا جا رہا ہے۔ اس طویل نظم کا پہلا باب ۱۹۵۰ء میں "نیا دور" کراچی (مرتبہ ممتاز شیریں) میں شائع ہوا تھا۔ بعد ازاں اس نظم کے کئی ابواب وقتاً فوقتاً مختلف ادبی رسائل و جرائد میں شائع ہوئے۔ (ادارہ)

خلا ہی خلا ہے
اگر مڑ کے دیکھوں تو یادوں کے پھٹتے ہوئے بلبلے ہیں
نہ جانے یہ کیا ہے

میں اک خواب میں ڈر گیا ہوں
نہیں
مر گیا ہوں

مگر پھر یہ کیا ہے
کوئی بھی نہیں اور کچھ بھی نہیں ایک بے رنگ اونچی کماں ہے
نظر تو نہیں آتا محسوس ہوتا ہے جیسے یہاں سے وہاں تک دھواں ہے
میں کیوں سوچتا ہوں
کہ ہے آسماں کا دھواں اک زمیں بھی
زمیں کا دھواں
آسماں ہے

ایک ہیولا : نہ کوئی کماں ہے نہ کوئی دھواں ہے
جوانی میں شہوت کی لذت سے محروم اک موج گلشن جو گریہ کناں ہے
میاں یہ نہ سمجھو کہ دنیا میں سب سے نرالی یہی داستاں ہے
جو کچھ ہے تو یوں ہے کہ بہتوں کی نسبت ذرا ایک بہتر بیاں ہے
جمالی : ارے میری تنہائیو! میری سیما کہاں ہے
دوسرا ہیولا : وہ ہے ہی نہیں تو کوئی کیسے پہنچے جہاں ہے
اگر ہے تو بھیا تمھارے ہی قلب و نظر میں رواں ہے
تمھارے لیے تو وہ سب کائناتوں کی سب سے اہم داستاں ہے

ہمارے لیے، ہائے افسوس، بس ایک مدفن میں ڈھانچا جو بے جسم و جاں ہے

جمالی : ارے میری تنہائیو! میری سیما کہاں ہے

پہلا ہیولا : میاں تم کو تنہائی کا خوف کیوں ہوگیا ہے
یہاں ہم بھی ہیں گو ابھی آئے ہیں
اور ہم آئے تھے یہ سن کر اور سوچ کر
وہ جو دھچکا تھا، اُس زلزلے کا وہ کم اور تم کو سکوں ہوگیا ہے
دھماکوں کی دھچکوں کی، اک عمر ہوتی ہے
شروعات میں کتنی جاگے بہرحال آبا زمانے کی آغوش میں جا کے سوتی ہے

جمالی : وہی عام باتیں
وہی عام بدنام باتیں
تمھیں کیا خبر میرے دن کس طرح سے گزرتے ہیں، کس طرح آتی ہیں جاتی ہیں راتیں

پہلا ہیولا : میاں تم تو بچے ہی ہوگے
مگر یہ بھی ہیں نفسیات و روایات و راہِ ثقافت کی معروف گھاتیں

دوسرا ہیولا : تمھارا تو حلیہ بھی کچھ ایسا خوار و زبوں ہوگیا ہے
کوئی اجنبی دیکھ لے تو وہ سمجھے کہ تم کو جنوں ہوگیا ہے

جمالی : جنوں ہو نہ ہو جو بھی ہے آپ کی ایسی ہفوات سے کچھ فزوں ہوگیا ہے

اجنبی!
آج میرے لیے تو سبھی اجنبی ہیں
مرے دوست اپنے گھروں اور من کے گھروندوں میں اس طرح سے
پائے بندِ خودی اور پابستۂ سرخوشی ہیں

کہ جیسے وہی کل بھی تھے آج بھی اور کل بھی وہی ہیں

ارے سرخوشی کیا ارے دوستی کیا
ارے اجنبی اور نئی چیستانِ جلی کیا
سکوں کیا جنوں کیا اور ان میں فزوں کیا

دکھائے گا اب اور سوزِ دروں کیا

پہلا ہیولا : پرانی غزل کی زباں میں
نہ کہہ پاؤ گے وہ جو کہنا ہے اس داستاں میں

جمالی : بیاں میں قدامت زدہ بھی لگے تو لگے اب بھی سرگرم یہ کارواں ہے
محبت فراق اور وصل ایک عطرِ ازل جس کی خوش بو کوئی نام رکھ دو،
ہر اک سمت میں پھیلتی اور ابد تک رواں ہے

ارے میری تنہائیو! میری سیما کہاں ہے

دوسرا ہیولا : حقیقت بتائیں
اجازت ملے تو ابھی اس خروشِ ہمہ وقت، ایسی جوانی میں، اس سرگرانی
کے زہرابِ غم سے تحفظ کا تریاق لائیں

جمالی : نہیں آپ جائیں
بہت سارے مجنوں جو بکھرے پڑے ہیں، انھیں دم دلاسے دیں،
ان کو بچائیں

پہلا ہیولا : حقیقت یہ ہے مارچ کا یہ مہینہ
ہمارے علاقوں کے اکثر جوانوں میں ہے ایک دریائے جذبات کی
تندیوں سے مقابل سفینہ

دیرینہ رسوا ستم گر تمبر بھی ہوتا ہے ان شورشوں کا دفینہ
مگر سچ یہ ہے ہر بلوغت کا اپنے مقاماتِ آہ و فغاں میں
خود ان کی بہار و خزاں یعنی موسم کی نسبت سے ریزش، رطوبت،
شروعاتِ شہوت کا اپنا قرینہ
بہت بوڑھے مرد اور عورت جو نچڑے پڑے ہوں
وہ ناموں میں کاموں میں کتنے بڑے ہوں
مگر سرد ہوتے ہوئے بستروں میں گڑے ہوں
کہ جیسے یونہی زیوراتِ ضعیفی میں الٹے جڑے ہوں
وہ بے جان ہی منتظر ہوں کہ شاید دوبارہ بھی مل جائے ان کو انھی
موسموں سے انھی ریزشوں، خیزشوں کا خزینہ
کہ آگے نہ جانے کہاں تک ہے جینا
نہیں چاہتا کون ان تند و شیریں شرابوں کو دوبارہ، سہ بارہ، ہر وقت پینا
مگر خیر اب ایسے بوسیدہ کپڑوں کے جیب و گریباں...
کہ بخیہ ادھڑتا ہے...
ہر تار کے ساتھ ہر چاک اکھڑتا ہے...
یہ جیب و گریباں کریں گے بہت ہی پریشاں
سو کیا ان مباحث میں ان پر مشقت، سو کیا ان کو سینا

———

دوسرا ہیولا : ہمارے تمھارے خلیوں میں موسم کی تبدیلیوں سے ابھرتی ہے ایسی کہانی
جسے دیکھ کر وقت کہتا ہے، ہے ہے جوانی دِوانی
بظاہر، یقیناً، ہزار اس کے روپ اور ہزار اس کے تیور
بظاہر، یقیناً، وہ ہے عمر کی سب منازل سے بہتر
مگر جو سمجھ لیں کہ دراصل کیا ہے
انھی پر وہ بابِ طلسمات بھی کھل گیا ہے

جو صدیوں سے شاعر، ادیب، اہلِ فکر، اہلِ طب، اہلِ تحقیق کو اک معمے
کی صورت میں الجھا رہا ہے
وہی جو سمجھ لیں وہی اس کی لذت سے خود لطف اٹھائیں
وہی دوسروں کے لیے فکر و اظہار کے سو اثاثے بنا کر سوالات میں
چھوڑ جائیں

میاں عشق کیا ہے خلیوں کی اور موسموں کی ادائیں

پہلا ہیولا

خلیوں کا آیا حوالہ
کہ وہ اس محل پر نہ تھا رکنے والا
خلیے جو مقدار میں بھی غضب ہیں
کھرب در کھرب در کھرب ہیں
خلیے جو معیار میں بھی عجب ہیں
کبھی بانیِ رنج و سوز و تعب ہیں
کبھی باعثِ لطف و عیش و طرب ہیں

شرابیں بھی ہیں یہ
جو بھرپور جوشِ نمو سے
بدن ہے پیالہ
کتابیں بھی ہیں یہ
جو معمور صد آتشِ جستجو سے
اور از رحمِ مادر ضعیفی تلک لمحہ لمحہ ہے مضموں نرالا
خلیوں کا ہی تو یہ سب کھیل ہے میرے بھائی
ہماری سمجھ میں بھی کچھ آئی اور کچھ نہ آئی
مگر طب نے اور تجربوں نے یہ تصویر کھل کر دکھائی
خلیہ عجب اک سفر ایک واحد وجود اک عجب کارواں ہے

جمالی : ارے میری تنہائیو! میری سیما کہاں ہے

ہزاروں سہی ماخذاتِ حیاتی
کروڑوں سہی ان کے قاصد محرک کبھی کیمیائی کبھی برقیاتی
مری زندگی تو رہی اور ہے وارداتی
عشق کیا محبت کی پیچیدگی اور المیوں کی روداد میں یہ حوالے روا ہیں

پہلا ہیولا : تو کیا زندگی میں یہ اک دوسرے سے جدا ہیں

دوسرا ہیولا : خدارا کسی دور میں تو یہ سمجھو
یہ مصرعے، مقولے نہیں ہیں کہ ہر وقت ہی یاد رکھو
مگر اپنا تحت الشعور ایسے اجزا سے آباد رکھو
بدن، ہاں بدن جس کے اعمال و افکار اور ان کے باہم روابط
جو سائنس نے کر دیے خوب ثابت
وہ دراصل کیا ہیں
ہمیں اس کی پروا نہیں روح کا جو تصور تمھارا ہے باقی رہے یا کہ
ہوجائے ساقط
یہ تجزیہ و شرح لاعلمیوں کی دوا ہیں

پہلا ہیولا : یہ تعبیرِ نو کا بہانہ نہیں ہے
کسی گم رہی کا فسانہ نہیں ہے
وہ تشریحِ ابدان کا ایک گنجینۂ علم جو کتنی صدیوں میں اب کچھ ملا ہے
اگر غور کیجیے تو اک پوری دنیا نئی دے رہا ہے
مثلاً، ارے ہاں مثلاً، مثلاً بھی کچھ کم نہیں ایک عالم جو لاانتہا ہے
کوئی دوسرا رومیو جیولیٹ جیسا قصہ نہ لکھا گیا
یہ سچ ہے کہ وہ سچ بھی ہو یا نہ ہو، اس میں اک خاص لذت بھی ہے

کوئی انتھونی اور قلوپاطرا جیسا قصہ نہ آگے چلا اور شاید وہ سچا نہیں
محبت بھی ہوگی، زیادہ انا ہی انا ہے
سیاست بھی ہے
فرائڈ نے قسمت جسے لکھ دیا تھا وہ کیا ہے

خدارا جسے ذہن کہتے ہو وہ مغز ہے اور اس کے خلیوں کا اک دوسرے
سے بڑا واسطہ ہے

دوسرا ہیولا : لغت مختلف ہے
مفاہیم معنی مطالب وہی ہیں
ہوائیں وہی خوش بوئیں چار جانب وہی ہیں

یہ ہارمون اک منزلِ خاص میں پیدا کردیں جنوں
اور اک منزلِ خاص میں پیار، لطف اور سکوں
ان کا بھی علم رکھو تو شاید یہ عادت، مرادوں کے رستوں کو آسان رکھے
خدارا تمھاری نئی نسل وحیِ محبت پہ جس طرح بھی چاہے ایمان رکھے
مگر ان حقائق سے بھی جان پہچان رکھے
کوئی آسمانی مسائل نہیں ہیں
کسی حل کے رستے میں مائل نہیں ہیں
کبھی لذتوں میں کبھی شدتوں میں انھی اور ایسے بہت سے حقائق کا
چہرہ ہی جلوہ کناں ہے،
وہی خودکشی سے بچاتا ہے اور زندگی میں جو ہے روشنی وہ دکھاتا ہے،
اس کا شعور اس کا ہلکا سا نظارہ بھی رحمتِ جاوداں ہے

جمالی : ارے میری تنہائیو! میری سیما کہاں ہے

دوسرا ہیولا : اسی کو پکارے چلا جا رہا ہے تو ثابت ہوا اس سے یہ بدگماں ہے

جو اک دل میں اس طرح بس جائے جیسے یہ کہتا ہے پھر اس کا کوئی ٹھکانا کہاں ہے

اسی طرح اب بھی اسے یاد کرنے کی حاجت ہے باقی
تو پھر کوئی مے ہے نہ ساقی
چلو اب یہاں ٹھیرنا ایک کارِ زیاں ہے

جمالی : ارے میری تنہائیو! میری سیما کہاں ہے
ارے میری تنہائیو! میری سیما کہاں ہے

وہی اک کسک سی اٹھی میرے دل میں
وہی یاد آئی
جو رگ رگ میں تحلیل کرتی ہے غم کو
بنامِ محبت
مُصر ہے کہ قہرِ خموشی کو سمجھو
سلامِ محبت
وہی یاد آئی
وہی یاد آئی

(حسینہ آتی ہے)

نہیں معلوم تم کو مجھ سے اب تک کیا توقع ہے
جو تم ہر روز آجاتی ہو میرا امتحاں لینے
جگا کر سب خیالوں کو
سدھا کر سب سوالوں کو
بجھا کر اپنی آنکھوں کو
جلا کر اپنے گالوں کو
کہ شاید میں پگھل جاؤں

کہ شاید میں بدل جاؤں

حسینہ : تمھیں تو یاد ہی ہوگا کہ سیما بھی یہ کہتی تھی

جمالی : تمھارا اس سے کیا مطلب ہے
سیما کی مدح خوانی
کہ جو ہو ہی نہیں سکتا
کسی عورت کا دل اپنی رقابت کی زمیں میں ایک بھی
تخمِ مروّت بو نہیں سکتا

حسینہ : یہی سیما بھی کہتی تھی
تمھیں ہر بات میں اپنی طرف سے ایسے بے ہودہ اضافوں کی بھی
عادت ہے
کہ جیسے اس رویّے میں بڑی ہی کوئی جدّت ہے
بڑی ہی کوئی عظمت ہے
یہی سیما بھی کہتی تھی
یہی اب میں بھی کہتی ہوں
کہ یہ سب کچھ حماقت ہے

جمالی : تمھیں سیما کو ہی اک چور دروازہ بنا لینے کی آخر کیا ضرورت ہے
یونہی حملے کرو
میں سہ گیا تو خیر
ورنہ!
ٹوٹ جاؤں گا
تمام اوہام جو چمٹے ہوئے ہیں مجھ سے
ان سے چھوٹ جاؤں گا
نہیں اوہام
اور احساس ہیں
اور سچے ہیں

اور دیرپا بھی ہیں
تو میں ایک آبلہ بن ہی گیا ہوں
پھوٹ جاؤں گا

حسینہ : جمالی!
زندگی میں بیش تر ناٹک سہی لیکن
کبھی کردار اپنے آپ کو پہچان کر واپس بھی لوٹ آتے ہیں ناٹک سے

جمالی : یہ ناٹک ہے

حسینہ : اگر سچ جاننا چاہو تو میں کیا ہر کوئی کہہ دے گا
یہ کیا ہے
یہ ناٹک ہے
تمھارا کام اس شورِ مسلسل کے سوا کچھ اور بھی ہے یا نہیں
یہ بھی کبھی سوچا
کبھی سوچا
تمھیں جینا ہے
اور جینے میں کچھ فکرِ معیشت کا بھی حصہ ہے
برا مت ماننا، یہ بات ایسی ہی زباں میں کہنی پڑتی ہے
تمھیں جینا ہے
اور جینے میں کچھ فکرِ معیشت کا بھی حصہ ہے
تمھارے کچھ اعزا ہیں
کچھ احباب
اور کچھ ہم جیسے دیوانے
جنھیں تم سے محبت ہے
بس اب اس لفظ کے تم جس قدر بھی تجزیے کر لو
ہمیں تم سے محبت ہے
جنھیں اک مخلصانہ ربط اور اک والہانہ سا تعلق چاہیے تم سے

جنھیں اس کی خبر بھی تو نہیں تم زندگی پر کس طرح سوچو تو کیا ہوگا
تمھیں ان کی ضرورت ہو تو وہ تم سے نباہیں گے
وہ تم کو مستعد سرگرم اور خوش حال چاہیں گے
مری ہی بات دیکھو
میں تمھارے پاس اب ہر روز آتی ہوں
تمھاری گفتگو سنتی ہوں
کچھ اپنی سناتی ہوں
تمھاری ہم جلیسی کی تمنا بھی ہے مجھ کو ایک مدت سے
نہیں کہتی شکایت سے
ادھر تم نے برابر مجھ کو دیکھا ہے حقارت سے
مگر میں اپنے گھر سے بے تعلق بھی نہیں رہتی
نہ جانے کتنا کچھ سہتی ہوں پر سب کچھ نہیں کہتی
مجھے احساس بھی ہے اپنی ہیئت کا
مجھے کچھ ناز بھی ہے اپنی صورت پر
شرافت پر
نجابت پر
صداقت پر
اور اب تم سن سکو تو کہہ بھی دوں
اپنی محبت پر
بہت دنیا سے شکوے ہیں مگر نفرت نہیں مجھ کو

جمالی : تمھارا مطلب تمھارے لہجے سے بڑھ کے بے جان ہے حسینہ
تمھیں مرا عشق یا کسی کا بھی عشق اب تک
وہ روگ بن کر نہیں لگا ہے
جو تند شعلوں کی طرح ان آہنی اصولوں کو ایک لمحے میں آب کردے

جو ایک مدت کی مشق کے بعد جزوِ کردار بن چکے ہوں

ارے تمھارا تو ذکر کیا ہے

کہ تم تو بس اک تلاشِ شوہر کی بھیرویں ہو

ارے ذرا ٹھیر جاؤ میں یہ بھی کہہ رہا ہوں

ارے خلیو مدد پہ آؤ

کہ تم حسیں ہو

خدا قسم ایک مہ جبیں ہو

ہزار میں ایک نازنیں ہو

وہ روگ بن کر نہیں لگا ہے

جو روز و شب ایک نیشِ جاں سوز کی طرح دل کو چھیدتا ہو

جو کہر بن کر دلیل و منطق کے سورجوں کے دھویں اڑا دے

نہ سوچتا ہو نہ سوچنے دے

نہ بولتا ہو نہ بولنے دے

تمام حیرانیوں کا اک نام

وہ خود ہی آغاز خود ہی انجام

وہ خود ہی تشریح خود ہی پیغام

نہ کوئی مطلب نہ کچھ معانی

بس اک عذاب ایک سخت جانی

بس اک عذاب ایک سخت جانی

تمھیں خبر کیا، یہ سوگ کیا ہے

میں اس کا انجام جانتا ہوں

میں جانتا ہوں کہ ایک دن یہ دل و جگر کو کباب کرتے ہوئے سے شعلے

دھوئیں کے دم گھونٹ دینے والے مہیب گم راہ کن بگولوں میں پھٹ پڑیں گے
بگولے پھیلیں گے اور لڑیں گے
یہ لذتِ سوزِ شوق لے جارہی ہے مجھ کو تھکن کی ایسی عمیق تاریک دلدلوں میں
جہاں سے شاید مرا کوئی عزم
اور اندر کا کوئی ہیجان
اور باہر کا کوئی انسان
مجھ کو واپس نہ لا سکے گا
مگر میں اب کیا کروں کہ اتنے شدید طوفان آچکے ہیں
وہ بند جو ان کو روک سکتے، وہ ان سے بھی آگے جاچکے ہیں

حسینہ : غلط سمجھتے ہو تم جمالی
تمھارے طوفاں کے زور تو خود تمھاری نظروں کے شعبدے ہیں
جو تم نے ان چھوٹی چھوٹی لہروں پہ گاڑ دی تھیں
تمھارا احساس اتنا باریک ہے کہ ہر بات ایک عقدہ بنی ہوئی ہے
تمھاری آنکھیں تھکی ہوئی ہیں
ڈری ہوئی ہیں
اِدھر سے نظریں ہٹا کے دیکھو
نئے نظارے نئے مراحل تمھاری ہمت کے منتظر ہیں
تم آپ آگے بڑھو تو دیکھو گے کیسے کیسے وہ رہ گزر ہیں
گلاب جیسے
شراب جیسے
مری ہی ناخوش گوار آواز پر توجہ کرو تو پاؤ گے کتنے شیریں لطیف نغمے
جو گا رہی ہے مری جوانی
مری جوانی نہ ہو دِوانی

مری ہی آنکھوں میں آنکھیں ڈالو تو کتنے اسرار رقص کرتے ہوئے ملیں گے
ہزار غنچے ذرا سے اک موجۂ محبت پہ یوں کھلیں گے
کہ جیسے شہنائیوں کا دیوانہ پن مچل جائے
کہ جیسے سارے وجود کا کوہِ طور جل جائے
مریؔ ہی زلفوں کے استعارے تلاش کرنے اٹھو
تو دیوان بعد دیوان بھر کے بھی بے سکوں رہو گے
یہی کہو گے
جو یادِ یسما میں کہہ رہے ہو
میں جانتی تو نہیں مگر دیکھتی ہوں
جو رنج سہہ رہے ہو
چلو اٹھو کچھ تو رنگ بدلا
مگر یہ کیا
ہائیں یہ نیا کوئی ڈھنگ بدلا

جمالی : نہیں نہیں مجھ سے دور ہٹ جاؤ، دور ہٹ جاؤ، دور ہٹ جاؤ
یہاں سے اپنا بدن ہٹالو یہ میرے سر پر دہک رہا ہے
مجھے تمھارے بدن کی خوش بو کے تند جھونکوں سے خوف محسوس ہو رہا ہے
ارے مرے دل
تو اس طرح کیوں دھڑک رہا ہے

حسینہ : مگر سنو تو
مجھے یہ تم کیا سمجھ رہے ہو

جمالی : نہیں نہیں مجھ سے دور ہٹ جاؤ
نہیں ہٹو گی تو میں تمھیں خود ہٹا کے اس پار پھینک دوں گا
جہاں سے تم مجھ سے صرف نفرت ہی کر سکو گی
سمجھ گئیں
مجھ سے دور ہٹ جاؤ

حسینہ : تمھیں یہ کیا ہوگیا جمالی
نہ دیکھو مجھ کو تم ان نگاہوں سے
یوں نہ میرے قریب آؤ
تمام دنیا کے سامنے پہلے مجھ کو اپنی دلہن بناؤ
ہٹو مجھے چھوڑ دو جمالی
میں جا رہی ہوں
میں اب نہ آؤں گی چھوڑ دو
چھوڑ دو جمالی

جمالی : نہیں میں اب فلسفی نہیں ہوں
میں اب وہ ماتم گسار مجبور بھی نہیں ہوں
میں اب کوئی غم زدہ شدائد نصیب عاشق نہیں ہوں اے جاں
تڑپ رہے ہیں مرے بھی اندر ہزار ارماں
میں آدمی ہوں

حسینہ : نہیں نہیں مجھ کو یوں نہ روکو
میں اتنی قیمت نہ دے سکوں گی
سنو جمالی! میں پھر تمھاری نہیں رہوں گی
مجھے تم اپنا بنا رہے ہو تو میں تمھاری ہی ہوں مگر
چھوڑ دو جمالی
سنو مجھے چھوڑ دو جمالی!

☆

حسن عابدی

مڈل کلاس

قریبی دوستوں نے بھی اسے رد کر دیا ہے
کہ وہ اُن کی ضرورت سے نہایت کم بُرا ہے
وہ پروردہ ہے ایک ایسے گھرانے کا
جو اپنی بزدلی میں
اب وجد کی وراثت اوڑھ کر سمٹا پڑا ہے
جنھوں نے تین چوتھائی صدی محرومیوں کی کوٹھری میں
کاکروچوں کی طرح چُھپ کر گزاری ہے
مگر یہ ایک دلبندِ شرافت، ایک مردودِ خلائق
کہ جس پر کارگہ کا کوئی دروازہ نہیں کھلتا
اُمیدِ خیر جوتے کی طرح گھستی ہی آئی ہے
بدن پر ایک جرسی باپ کے گاڑھے پسینے کی کمائی ہے
سو بیٹے کے پسینے میں نہائی ہے
شکستہ خواب کی دہلیز پر مٹی کے گڈے کی طرح ٹوٹا پڑا ہے
سوچتا ہے
گھٹن کی دھند میں باہر کا رستہ بھی نہیں کوئی
یہ کیسا گھر ہے جس کی چھت میں پنکھا بھی نہیں کوئی

سحر انصاری

رُباعیات

آغاز سے جو شہرتِ افسانہ ہے
اب تک وہی کیفیتِ مے خانہ ہے
آتا ہے ابھی بادۂ تازہ کا سبو
لبریز ابھی عمر کا پیمانہ ہے

☆

تھک جائیں تو آرام ہمیں ملتا ہے
یوں زیست کا انعام ہمیں ملتا ہے
ہے سر کے لیے خارِ مغیلاں کا تاج
یا زہر کا پھر جام ہمیں ملتا ہے

☆

تجزیۂ اسباب ہمی کرتے ہیں
وا عقل کا ہر باب ہمی کرتے ہیں
خلّاق ہے تخلیق کا جوہر ہم میں
ہر ذرّے کو مہتاب ہمی کرتے ہیں

☆

پہنائیِ افلاک کا اک حصّہ ہے
جنت مرے ادراک کا اک حصّہ ہے
گر شعلہ و شبنم سے عبارت ہے وجود
دوزخ☆ بھی مری خاک کا اک حصّہ ہے

☆۔ کہ دوزخ جزوے از خاکسترم (بابا طاہر عریاںؔ)

اعمال کا واضح کوئی مفہوم نہیں
شائستگیِ حاکم و محکوم نہیں
انسان ہے ظالم، یہ حقیقت ہے مگر
انساں سے زیادہ کوئی مظلوم نہیں

☆

ہر خواب کو تعبیر تک آنا ہوگا
ہر کرب کو تحریر تک آنا ہوگا
جو فکر کہ وحشت کا سبب ہے اُس کو
احساس کی زنجیر تک آنا ہوگا

☆

دنیا کو تباہی کا نہ عنوان بنا
خود اپنی ہلاکت کے نہ سامان بنا
ہتھیار بنانے سے ملا کیا تجھ کو
ممکن ہو تو انسان کو انسان بنا

☆

محفل ہی میں رہنا ہے کہ گھر جانا ہے
یا راہ گزر، راہ گزر جانا ہے
راہیں تو ہزاروں ہیں، مجھے کیا معلوم
جاناں کو خبر ہے کہ کدھر جانا ہے

☆

سحر انصاری

آگہی کا سناٹا

رات کے بے کراں بیاباں میں
راستے گم ہیں، نقشِ پا خاموش
ہے ہر آوازِ آشنا خاموش

تازہ تر آگہی کا سناٹا
سُوئے سیارگاں ہے محوِ سفر
کہ زمیں بن گئی ہے دشتِ خطر

خاک سے جس نے باغ و راغ بنائے
جگمگاتے ہوئے دماغ بنائے
کیا وہ آدم ہے اس قدر بے بس
اس کا تخلیق کردہ ہر پیکر
ہے بغاوت پہ آج آمادہ
تابکاری کی لہر چلنے لگی
برف قطبین کی پگھلنے لگی
ایک آتش فشاں ہیولے پر
جشن کا اہتمام ہے گویا
زیست کا اختتام ہے گویا

چشم بیدار پھر بھی ہے بیدار
ساعتِ گرد و پیش دیکھتی ہے
دل کی دھڑکن پھر آج سوچتی ہے
رات کے بے کراں بیاباں میں
کیا خبر کس اُمیدِ فردا پر
اب بھی روشن ہے چاند کی قندیل

☆

حسین مجروح

دُعا کی واپسی

دعا...
بیچ رستے سے واپس مڑی
اور کہنے لگی:
تھرتھراتے لبوں کی خموشی سے باہر
سوالی نظر کے سوالوں سے آگے
کوئی راستہ ہے نہ دیوار ہے
ایک اسرار ہے
جس کے چاروں طرف
ناشنیدہ ہواؤں کی آوارگی
اور سہمے ہوئے بچپنے کی ستم گار بے چارگی
خیمہ زن ہیں
مہاجر دُکھوں کی طرح...

دعا...
مسجدوں، مندروں، خانقاہوں سے ہوتی ہوئی
میرے دل میں رُکی
اور دل... میرا مرہم طلب گار دل
ایک لمحے کو مشکل کشا ہو گیا
وقت کی گود میں، گرد ہوتے ہوئے
کتنے ہی قافلوں سے
بڑا ہو گیا...

حارث خلیق

... کیا کہیے

چائے کی میز سے لگ کر میں کھڑا تھا خاموش
وہ سموسوں سے بھری پلیٹ لیے پاس آئی
اور پوچھا بہت آہستہ سے
''ناک کی کیل کو انگریزی میں کیا کہتے ہیں؟''
عمر ہوگی کوئی چوبیس برس
ڈیڑھ، دو سال کا بیٹا تھا بہت پیارا سا
جو کبھی گود میں ہوتا تو کبھی بھاگ کے
آنگن میں چلا جاتا تھا
ناک میں بائیں طرف کیل تھی، آنکھوں میں چمک
اور چمک وہ جو گناہوں کو چھپا لیتی ہے
کالے بالوں میں گندھی شام کی رعنائی تھی
ایسی رعنائی جو آداب بھلا دیتی ہے
ضبط اور فہم کو ناوقت سُلا دیتی ہے
خون میں سوئی ہوئی آگ جگا دیتی ہے
داد دینا تو بہت دُور کی بات
ایک بھی نظم توجہ سے نہیں اُس نے سنی
ہم کہیں اور رہے اور وہ کہیں اور رہی
''ناک کی کیل کو انگریزی میں کیا کہتے ہیں؟''

☆

حارث خلیق

نمازِ وحشتِ قبر ☆

سلامتی مانگتا ہوں رب سے
پڑا ہوا ہوں اس ایک سجدے میں
جانے کب سے
نمازِ وحشت کچھ اس طرح سے
دراز ہوگی خبر نہیں تھی
وہ جرم جن کا علی سے نسبت
انھیں نہیں ان طویل سجدوں کی
کچھ ضرورت
نمازِ وحشت میں پڑھ رہا ہوں
کہ میرے شہروں، مرے وطن پر
خدا نہ چاہے
کبھی نہ منسوخ ہونے والا وہ حکم اُترے
عذاب اُترے
جو پھونک دے میرے سائباں کو
وہ قہر کا آفتاب اُترے

☆۔ اُن ڈاکٹروں کی یاد میں جو محض شیعہ ہونے کی بنا پر قتل کیے گئے۔

حارث خلیق

اَنیائے

رادھا جی کے پتی اَبھے
کرشن کی پتنی رُکمنی
رادھا، کرشن کی پریمیکا
کرشن جی اُن کے پریمی
جگ میں چاروں اور کریں سب
اُن کے نام کا جاپ
ہم جو من کو ہار دیں
ہمیں لگے ہے پاپ

بھول کے سب کچھ سوہنی ہے
کیا شوہر، کیا سنسار
مہینوال کی پریت میں کرتی
بھرا دریا پار
سوہنی ٹھہری دیویکا
اُسے کریں پرنام
ہم جو من کو ہار دیں
ہو جائیں بدنام

حارث خلیق

اُس دن

بسیں چلتی رہیں گی اپنے رُوٹوں پر
ٹریلر یوں ہی بندرگاہ سے سامان لائیں گے
جہازوں اور ٹرینوں کے
شیڈول اور ٹائم ٹیبل میں
نہ کوئی فرق آئے گا
نہ کوئی مسئلہ ہوگا
دُکانوں، کارخانوں، دفتروں میں
حاضری معمول کی ہوگی
ڈبل روٹی بنے گی اور تنوروں میں
خمیری، روغنی، سادی
سبھی اقسام کی روٹی لگے گی
اور شکم سیری کی خاطر
پیتزا، برگر، سری پائے، نہاری کے
بنانے اور پکانے میں
ذرا بھی جو کمی ہوگی

میں جس دن مر گیا اُس دن
رقیق القلب ہیں جو چاہنے والے
بہت رو رو کے اپنی شام کو برباد کر لیں گے
جو جذباتی نہیں اتنے
وہ کچھ پیتے ہوئے اُس رات مجھ کو یاد کر لیں گے

☆

میر ظفر حسن

وہی ہوا ہے جو ہونا تھا اپنے ساتھ سنو
نہ ہم اِدھر کے رہے اور نہ ہم اُدھر کے رہے
زمانہ ساز ہوئے دل کو بھی بچا کے چلے
ہمارے کرب کا قصہ نہیں کتابوں میں
ہماری خواہش و حسرت نہیں کوئی باقی
ہم اپنی ذات میں اتنا بدلتے رہتے ہیں
بغیر سوچے کبھی کوئی بات تو کرتے
کسی کو ہم بھی کبھی بدگمان تو کرتے
بہت قریب سے دیکھا ہے ہم نے دنیا کو
گلہ یہی ہے نہ اتنے قریب ہم ہوتے
شراب میں بھی وہ طاقت نہیں ملی ہم کو
کسی کے منھ پہ یہ کہتے غلط کہا تم نے

میر ظفر حسن

تنہا

مجھے تنہا نہیں رہنا کسی کے ساتھ رہنا ہے
ہمیشہ ہر گھڑی ہر پل کسی کے ساتھ رہنا ہے
اگر کوئی نہ ہو جو پاس تو اپنی کتابوں سے
قلم سے، اپنے بستر سے مسلسل بات کرتا ہوں
اُلجھ جاتا ہوں پھر سے نت نئے
اپنے سرابوں میں
بکھر جاتا ہوں پھر سے میں تو دُنیا کے
بکھیڑوں میں
مجھے چھپنا ہے اپنے سے کسی چہرے میں، چھپ جاؤں
کسی کا سایہ بن جاؤں
کسی کی آگ میں جل کے مجھے بچنا ہے اپنے سے
مجھے ان چاند تاروں سے بھی اب تو بچ کے چلنا ہے
کہیں نظریں نہ مل جائیں
مرا سایہ نظر آئے
کہ وہ چہرہ نہ مل جائے
جسے میں نے خدا سے بھی چھپا کر ایک کونے میں
بہت گہرے اندھیرے میں
ہزاروں رنجگوں کے آہنی پردے میں رکھا ہے

مقصود وفا

بے نیازانہ

بے خبر!
وسوسۂ دہر میں رہنے والی
تیرے مخمور بدن اور تری آنکھوں کے علاوہ بھی تجھے چاہا ہے
اپنے آنچل کی قسم کھا کے بتا
اس تماشائے ہوس میں ہم نے
کیا کبھی یوں بھی تجھے دیکھا ہے
جس طرح دنیا تجھے دیکھتی ہے
میلی نظروں سے، جگر چیرتی عیاری سے
بے خبر...!
رنگِ جہاں تیرا کوئی رنگ نہیں چھوڑے گا
کن ہواؤں میں بھٹکتی ہو... کبھی سوچا ہے...!
وہ ہوائیں...!
جو پہنچتی ہیں تو پاتال لرز جاتے ہیں
کرچیاں چنتے ہوئے عمریں گزر جاتی ہیں
خواہشیں زخم نہ بن جائیں...!
یوں تُو آلودۂ دنیا تو نہ ہو
خاک کی ساری چمک خاک میں مل جانی ہے
جاہ و منصب بھی، یہ دنیا کی کمائی بھی
جسم بھی اور ہمکتی ہوئی تنہائی بھی

اور کچھ دیر ہے اس ریت پہ یہ تیرا نشاں، میرا نشاں
ہے حقیقت بھی جہاں وہم و گماں
اے کسی وسوسۂ دہر میں رہنے والی
ہم نے اک عالمِ بیگانہ میں
بے نیازانہ تجھے چاہا ہے
آنکھ بھولے سے کسی عاقبتِ دنیا میں کبھی روئی نہیں
کارِ غم خواری میں
تجھ سے تو کیا...!
ہمیں خود سے بھی غرض کوئی نہیں

☆

مقصود وفا

نارسائی سے بھری ایک نظم

یہ جی چاہتا ہے
کسی روز...
میں اک ستارہ فلک سے اُتاروں
منڈیروں پہ آنکھیں رکھوں اور بہت دیر جاگوں
کوئی خواب لکھوں
خمار اور مستی ہو جس کی فضا میں
دمادم، دمادم میں اس دل سے اُبھری ہوئی تھاپ پر
سر دُھنوں اور ناچوں
کسی اجنبی خامشی میں...
کسی اور دنیا کا دروازہ کھولوں
جسے سوچ سکتا نہیں میں
اُسے بھی پکاروں
میں خود کو بکھیروں، سنواروں
میں جو چاہوں کرلوں
مگر...
دسترس سے پرے اس ہوا میں
پھسلتی ہوئی زندگی جو مرے اختیار و بیاں میں نہیں ہے
اُسے اپنی مرضی سے کیسے گزاروں

☆

کاوش عباسی

میں کہاں ہوں

میں کہاں ہوں
مرا گھر کہاں،
میرے اپنے کہاں ہیں
سفر کا یہ جنگل
میں کس ڈور بستی کے گنجان میں
کب سے بھٹکا ہوا!
ہر طرف ہیں تو انساں
مگر اپنے ہی رینگنے، اپنی ہی ذات میں
بند سب
سب الگ
ساتھ میں، نیچے، اوپر، پڑوسی
ہر اک اجنبی
راہ میں، گاڑی کے پاس سے
وہ جو گزرا گیا، اجنبی
وہ جو آیا، ملا، اجنبی
ساتھ بیٹھا، جو رویا، ہنسا، اجنبی
وہ جو دعوت تھی، اک میلہ تھا، اجنبی
دوست وہ جو بنا، بن گیا اجنبی
اجنبی! اجنبی

ہر جہت اجنبی
ہر جہت ممکنہ حادثہ
ہر اماں اجنبی
ہر اماں پنجہ صیاد
آسرا اک نہ کوئی ٹھکانا
رواں روز و شب
سب کے سب دائرہ
اک بھنور ہانپتا
ناگہاں، بے اماں، جبر کا
جان اور روح کو
جینے کی کچھ مدد
جینے کا کوئی ساماں تو
بس اپنی تقدیر!
بس اپنی خوئے بقا!!

☆

ظفر اقبال

ذرّہ ذرّہ بکھر رہا ہوں میں
شکر ہے، کچھ تو کر رہا ہوں میں

صبح سے شام ہو گئی شاید
اور، ابھی تک گزر رہا ہوں میں

کہیں خود سے کلام کرنے کو
سیڑھیاں سی اتر رہا ہوں میں

مجھ سے کہنا ہے جو بھی، کہہ ڈالو
چلتے چلتے ٹھہر رہا ہوں میں

وہ بدن لہلہا رہا ہے ابھی
اور یہی گھاس چر رہا ہوں میں

اور تو سب سے آگہی تھی مجھے
خود سے ہی بے خبر رہا ہوں میں

اک طرف مست ہو کے بیٹھا ہو
کر رہا ہوں نہ بھر رہا ہوں میں

میں زمیں زاد تھا، مگر افسوس
آسماں سے ابھر رہا ہوں میں

اپنا دشمن تو مار آیا ہوں
دوست ہے جس سے ڈر رہا ہوں میں

شاید اس سے ہی کچھ میسر ہو
جیب اپنی کتر رہا ہوں میں

خود مجھے بھی یقیں نہیں آتا
جس قدر بے اثر رہا ہوں میں

اب بھی چڑیوں کا شور یاد ہے وہ
چار دن جو شجر رہا ہوں میں

بھر گئی تھی مرے اندھیرے سے
ایک ایسی سحر رہا ہوں میں

لپٹ جاتا تھا ساتھ آ کر وہ
اس قدر بے ضرر رہا ہوں میں

کبھی رد کر دیا ہنر نے مجھے
کبھی ردِّ ہنر رہا ہوں میں

یہی دیوار تھی جو قسمت میں
کیوں یہاں در بدر رہا ہوں میں

چھوڑتا ہے اگر مجھے پانی
خاک پر پاؤں دھر رہا ہوں میں

دن تو ہوتے نہیں یہاں، لیکن
اتنی راتیں کدھر رہا ہوں میں

تھک گیا ہوں جو اپنے ہونے سے
کیا کہوں کس قدر رہا ہوں میں

میں نہیں تھا جدھر رہا ہے وہ
وہ نہیں تھا جدھر رہا ہوں میں

خس تھا میں اور آپ اپنا کفیل
خود ہی اپنا شرر رہا ہوں میں

اپنے گھٹیا، فضول پیتل پر
چار دن آبِ زر رہا ہوں میں

کوئی تحت الثریٰ ہی کاٹے ہیں
کوئی دن چاند پر رہا ہوں میں

کبھی میں اس کے پاؤں دھوتا تھا
جس کے آگے بکھر رہا ہوں میں

یہی دنیا کا ہے چلن، اے دوست
یاد رہ کر بسر رہا ہوں میں

درمیاں سے رہا ہوں غائب ہی
پاؤں تھا اور سر رہا ہوں میں

کچھ خطائیں مجھے بھی کرنا تھیں
کچھ تو بندہ بشر رہا ہوں میں

تھا تو آخر یہیں کی پیداوار
خیر تھا یا کہ شر رہا ہوں میں

غیر محفوظ شہر میں ہوں بہت
دشت میں بے خطر رہا ہوں میں

مجھے کچھ بھی نظر نہ آتا تھا
اور صاحب نظر رہا ہوں میں

گھر میں سویا ہوا تھا بے حرکت
یعنی گرمِ سفر رہا ہوں میں

میں نے جو کچھ بھی ہے لکھا اب تک
آج اس سے مکر رہا ہوں میں

کیا چمکتی ہے منہ پہ یہ کالک
کیسا کیسا نکھر رہا ہوں میں

ذائقہ سب سے ہے الگ اس کا
جس ٹماٹر کی ٹر رہا ہوں میں

اور حرص و ہوا کے جنگل کا
کبھی شیرِ ببر رہا ہوں میں

لولے لنگڑے کہ اندھے کانے ہوں
ان سبھوں میں سپر رہا ہوں میں

ابھی یہ فیصلہ بھی ہونا ہے
تھل رہا ہوں کہ تھر رہا ہوں میں

ڈھل رہا ہے غبار چہرے کا
آنسوؤں سے نتھر رہا ہوں میں

عمر کا بھی یہ کچھ تقاضا ہے
موٹھ ہوں، اور مٹر رہا ہوں میں

لوگ کس طرح اور کیا سنتے
کوئی گونگی گجر رہا ہوں میں

مجھ پہ تشدید کوئی تھی ہی نہیں
پہلے دن سے مچھر رہا ہوں میں

اور اسی طرح سے تمام و کمال
پتھروں میں پتھر رہا ہوں میں

کوئی گرمی تھی اور ہی مجھ میں
شام تک دوپہر رہا ہوں میں

مجھ سے کیا فلسفہ بگھارتے ہو
خود قضا و قدر رہا ہوں میں

کر دیا عاق تو مجھے ہر چند
خوب کچھ دن پسر رہا ہوں میں

میں رہا ہوں اگر یہاں آزاد
بلکہ مادر پدر رہا ہوں میں

گھر جوائی ہے پوچھ لو جا کر
کس طرح کا سسر رہا ہوں میں

کوئی اس کی بھی اب کرے تحقیق
مونگ تھا یا مسر رہا ہوں میں

ایک ہی بات ہے کہ دوحے میں
یا کسی شب قطر رہا ہوں میں

آپ یہ بھی نہ اب خیال کریں
کہ کبھی کاشغر رہا ہوں میں

گھومتا کیا ہے اس کے چاروں طرف
سامنے ہی گھمر رہا ہوں میں

سحر و شام اک گراری سا
اس کے اندر گرر رہا ہوں میں

میرا کچھ بھی نہیں بچے گا یہاں
ایسی چھلنی سے چھر رہا ہوں میں

کوئی پہچان ہی نہیں میری
ایک جھرمٹ میں جھر رہا ہوں میں

جس کو ڈھونڈا نہیں گیا ہے کبھی
یعنی ایک ایسا بر رہا ہوں میں

مجھے کروا دیا گیا خصّی
جو کبھی شیرِ نر رہا ہوں میں

چار و ناچار بھاپ کی صورت
اس کی ڈھکنی سے ڈھر رہا ہوں میں

خوف ہے اور خرخراتا ہوں
یاس ہے، اور یر رہا ہوں میں

پیچ سا ہو رہا ہوں پیچیدہ
کسی ڈِجبری میں ڈھر رہا ہوں میں

ہوا مجھ سے حساب تو آغاز
یہ بھی سچ ہے، صفر رہا ہوں میں

ہو کے صرصر ہی مجھ کو چلنا تھا
یعنی دو بار صر رہا ہوں میں

خود تو کچھ بھی نہیں تھا میں لیکن
آپ کا کرّوفر رہا ہوں میں

جہاں اس کے جہاز اترتے تھے
ایسا اک مستقر رہا ہوں میں

کوئی اٹکاؤ تھا مرے آگے
اک ابلتا گٹر رہا ہوں میں

پھوٹ بہنا ہے جس نے اندر ہی
کوئی پھوڑا سا پھر رہا ہوں میں

کہیں باہر سے جو ہوئی تھی کبھی
اسی حرکت سے حر رہا ہوں میں

سبھی مانوس ہیں، پرندے، پیڑ
جیسے کچھ دن ادھر رہا ہوں میں

منتظر تھا کسی کبوتر کا
ایک ٹوٹی گگر رہا ہوں میں

تھاہ پائی نہیں کسی کی یہاں
سب سے ژشیر و شکر رہا ہوں میں

اپنے اعدا ہی میں رہا لیکن
بے سپاہ و سپر رہا ہوں میں

اس کے دل میں رہا تو ہوں آخر
گو بہت مختصر رہا ہوں میں

کم رہا گرچہ اعتبار مرا
شہر میں معتبر رہا ہوں میں

ہائس دلاّل تھا محلے کا
اور کہیں نامہ بر رہا ہوں میں

جس کی سیدھی تھی صرف ایک ہی کل
ایک ایسا شتر رہا ہوں میں

چال کوّے کی اور کیا چلتا
ہنس کے زیرِ پر رہا ہوں میں

پھرتیاں دیکھتے ہو کیا میری
اس سے بھی زود تر رہا ہوں میں

سردیوں میں پسینے چھوٹتے تھے
گرمیوں میں ٹھٹھر رہا ہوں میں

اتنا گم راہ کیوں نہیں ہوتا
آپ اپنا خضر رہا ہوں میں

کام اپنا ہے کرنا پڑتا ہے
رنج اس کا ہے، جر رہا ہوں میں

بار بردار ہر طرح کا تھا
ایک ساتھ اسپ و خر رہا ہوں میں

کچھ کسی کا سراغ مل نہ سکا
عمر بھر مشتہر رہا ہوں میں

ستر اور ایک سال کا ہو کر
اب ذرا سا سدھر رہا ہوں میں

آج کل میں اِدھر ہی رہتا ہوں
پہلے بے شک اُدھر رہا ہوں میں

ماہرِ سنگ تھا ہمیشہ سے
اور آئینہ گر رہا ہوں میں

گھر سے باہر رہا ہوں جتنی دیر
اصل میں اپنے گھر رہا ہوں میں

اِسے رہنا تو کہہ نہیں سکتے
یہی رہنا اگر رہا ہوں میں

جہاں میں ایک بار بھی نہ رہا
وہیں بارِ دگر رہا ہوں میں

درمیانی سی ہے کوئی صورت
جی رہا ہوں نہ مر رہا ہوں میں

تھا تو میں درمیاں میں ہی سب کے
سب سے چھپ کر مگر رہا ہوں میں

کہیں نورِ نظر تھا اپنے تئیں
کہیں لختِ جگر رہا ہوں میں

اب تو بے برگ بھی ہوا آخر
عمر بھر بے ثمر رہا ہوں میں

اپنا ضعفِ دماغ ہوں یکسر
پہلے دردِ کمر رہا ہوں میں

کہیں کریا کرم ہوا ہے اب
ورنہ اب تک امر رہا ہوں میں

میں یہ سوکھا سڑا نہ تھا پہلے
خواب سے تر بہ تر رہا ہوں میں

کیسی کیسی بگڑ رہی ہے شکل
کیسا کیسا سنور رہا ہوں میں

جس میں ڈوبی تھی میری اپنی ناؤ
ایک ایسا بھنور رہا ہوں میں

چل رہا ہوں ٹٹول کر رستہ
ایک ہی دیدہ ور رہا ہوں میں

ابھی کچھ بھی پتا نہیں چلتا
جیتتا ہوں کہ ہر رہا ہوں میں

خلق پرہیز مجھ سے کرتی تھی
الحذر الحذر رہا ہوں میں

رہ گئی تھی جو میرے ہونے میں
کوئی ایسی کسر رہا ہوں میں

قبرِ دل میں ہزاروں کیڑوں کا
آج تک ماحضر رہا ہوں میں

کہو، سونا ہے کس کے ساتھ مجھے
جاگتا رات بھر رہا ہوں میں

جس پہ کوئی نہ چل سکا اب تک
ایک ایسی ڈگر رہا ہوں میں

چاند کی سطح سب نے دیکھی ہے
صاف رشکِ قمر رہا ہوں میں

کسب ہے گو چمار گیری کا
راؤ ہوں اور کنور رہا ہوں میں

اس نے جانے کو کھلوایا ہے
اور در پر پسر رہا ہوں میں

گالیاں کچھ زیادہ کھالی ہیں
دیکھنا کیا اُبھر رہا ہوں میں

وہ بھی لیچڑ تھا ایک ہی لیکن
کر کے اس سے مفر رہا ہوں میں

جا بجا چومتا تھا گردن کو
کوٹ کا اس کے فر رہا ہوں میں

پہلے اس سے فقط کھسرتا تھا
اب تو کافی پھسر رہا ہوں میں

اس کے اور اک رقیب کے مابین
اک طرح کا بفر رہا ہوں میں

ایک دیوار کی طرح اب تو
اپنے آگے اُسر رہا ہوں میں

تنگ اتنی جگہ نہیں لیکن
ساتھ اس کے گھسر رہا ہوں میں

اور کیا کر رہا ہوں یار اگر
ار رہا ہوں نہ بر رہا ہوں میں

ایک بجلی سی مجھ میں دوڑتی ہے
ساتھ اس کے گھسر رہا ہوں میں

کبھی ہموار ہو نہیں سکتا
اتنا زیر و زبر رہا ہوں میں

جہاں ڈوبا تھا ایک بار کبھی
اسی جانب کو تر رہا ہوں میں

اسے باریک پیسنا جو نہیں
تھوڑا تھوڑا پچھڑ رہا ہوں میں

مجھے خود بھی نہیں ہے کچھ معلوم
کس ذریعے سے ذر رہا ہوں میں

ژرف بینی ملاحظہ ہو مری
اوپر اوپر ہی ژر رہا ہوں میں

جیسے آزاد ہو رہا ہوں ظفر
ایسے پھندے میں پھر رہا ہوں میں

اب کوئی اور نام رکھ لوں گا
آج تک تو ظفر رہا ہوں میں

جلیل عالی

ہدف ہوائے الم کا ہمارا گھر ہی نہیں
کسی طرف سے کوئی خیر کی خبر ہی نہیں

میاں بہ پیشِ عدو تم انا بھی ہار چکے
شکست، تیغ و تبر کے محاذ پر ہی نہیں

حضورِ غیر کچھ ایسے جھکی ہوئی ہے جبیں
یہ لگ رہا ہے کہ شانوں پہ جیسے سر ہی نہیں

تو کیا کتاب و قلم کی روایتوں کا بھرم
دلوں میں ڈر ہی نہیں حرف میں اثر ہی نہیں

کہاں کے شوق اصولوں کی بات کرتے ہو
جہانِ زر میں تو یہ جنس معتبر ہی نہیں

رواں ہے اب تو کسی اور ہی روش پہ حیات
سکونِ شب بھی گیا رونقِ سحر ہی نہیں

تمام ذہن کرائے پہ اُٹھ گئے عالیؔ
یہاں کسی کا کوئی نقطۂ نظر ہی نہیں

جلیل عالی

جبر سے خیر کا اجرا نہیں ہونے والا
یوں تو جنت یہ خرابہ نہیں ہونے والا

آن بیٹھی ہے سپہ دور کی سب ناکوں پر
امن کے نام سے کیا کیا نہیں ہونے والا

اس نے کردی ہیں ستم کی جو مثالیں قائم
حشر تک اُن پہ اضافہ نہیں ہونے والا

اُس کے اطوار پہ جتنا بھی بدلتے جاؤ
وہ کسی طور تمھارا نہیں ہونے والا

کل کو کیا ہوگا یہ مشکل ہے بتانا لیکن
تم جو کہتے ہو وہ قصہ نہیں ہونے والا

بے شک امروز پہ مرضی ہے مسلط اُس کی
اُس کے فرمان کا فردا نہیں ہونے والا

روگ اندر سے بکھرنے کا لگا ہے اُس کو
کسی تدبیر وہ یکجا نہیں ہونے والا

سلیم کوثر

اک متاعِ دل و جاں تھی جسے کھوتے ہوئے آئے
ہم ترے پاس کہیں اور سے ہوتے ہوئے آئے

وقت بے وقت کسی خواہشِ بے جا کے لیے
ہم وہ مزدور کہ دنیا ہی کو ڈھوتے ہوئے آئے

کیسے گرداب تہہِ عشقِ بلاخیز تھے، جو
تیرنے والوں کو ساحل پہ ڈبوتے ہوئے آئے

نیند اور خواب کی وادی سے گزرتے ہوئے ہم
چاند تارے تری راہوں میں پروتے ہوئے آئے

صبح لوگوں نے بتایا کہ تری بزم میں رات
ہم بھی آئے تھے مگر جاگتے سوتے ہوئے آئے

تم سے سب نے یہ کہا ہم یہاں موجود نہیں
جانِ جاں ہم یہاں موجود نہ ہوتے ہوئے آئے

بوئے اغیار چراغوں کو لیے پھرتی تھی
اب کے تو ہم بھی تری بزم سے روتے ہوئے آئے

کل تری یاد نے وہ ہجر منایا تھا کہ بس!
ضبطِ گریہ میں بھی دامن کو بھگوتے ہوئے آئے

ایسا کیا کہہ دیا میں نے کہ مرے یار، سلیمؔ
طنز کرتے ہوئے، نشتر ہی چبھوتے ہوئے آئے

سلیم کوثر

الزام تو نیا ہے پہ تہمت پرانی ہے
اب کے بھی دشمنوں نے ہزیمت اٹھائی ہے

دنیا ترے خلاف ہے دل ہے مرے خلاف
پر میں نے کب کسی کی کوئی بات مانی ہے

اک صبح تیرے ساتھ نکلنا ہے رات سے
اک شام تیرے ساتھ کسی دن منانی ہے

اک بھید کھولنا ہے مجھے تیرے روبرو
اک بات ہے جو میں نے تجھی کو بتانی ہے

آباد مستقل کوئی ہوتا نہیں یہاں
اب تک تو اس مکاں میں وہی لامکانی ہے

مجھ کو بھی تارے توڑ کے لانے کا خبط تھا
میں نے بھی آسماں کی بہت خاک چھانی ہے

دریا سا مجھ میں فردا و امروز سے الگ
ٹھہرا ہوا ہے اور بلا کی روانی ہے

اک یاد محو ہونے لگی ہے تو یہ کھلا
جو شے بھی زندگی میں ہے وہ آنی جانی ہے

یاد آیا مہر و مہ سے گزرتے ہوئے مجھے
یہ رہ گزر تو میرے سفر کی نشانی ہے

جو کچھ میں لکھ رہا ہوں وہ روداد ہے مری
تم پڑھ سکو تو پھر یہ تمھاری کہانی ہے

اُس کے لیے بھی شہر بسانا ہے اک سلیمؔ
اپنے لیے بھی اک نئی دنیا بنانی ہے

سلیم کوثر

کچھ کشش دلبروں میں ہے ہی نہیں
رنگ وہ محفلوں میں ہے ہی نہیں

ہر طرف تیری رونمائی ہے
اور کچھ آئنوں میں ہے ہی نہیں

جو تجھے منفرد بناتی ہے
بات وہ دوسروں میں ہے ہی نہیں

میرا کتنا خیال ہے اُس کو
جو مرے دوستوں میں ہے ہی نہیں

سب کے سب سلسلے اُسی سے ہیں
جو مرے سلسلوں میں ہے ہی نہیں

وہ مرے رابطوں میں رہتا ہے
جو مرے رابطوں میں ہے ہی نہیں

ہاں وہی تو ہے مسئلہ میرا
جو مرے مسئلوں میں ہے ہی نہیں

جس کنارے ہمیں اُترنا ہے
وہ ترے ساحلوں میں ہے ہی نہیں

ہم جسے اپنا کہہ سکیں کھل کر
کوئی اپنی صفوں میں ہے ہی نہیں

کیا کشادہ دلی کی بات کریں
اب تو آنگن گھروں میں ہے ہی نہیں

کٹ گئے پیڑ اُڑ گئے طائر
کوئی نامہ بروں میں ہے ہی نہیں

تجھ سے ملنے کا کیا کوئی امکان
آنے والے دنوں میں ہے ہی نہیں

جو مسافر کا کچھ پتا دیتی
گرد وہ راستوں میں ہے ہی نہیں

سیدھا رستہ ہے عشق کی منزل
یہ سفر دائروں میں ہے ہی نہیں

جس کی تسبیح لوگ پڑھتے تھے
نام وہ تذکروں میں ہے ہی نہیں

جس سے چہروں پہ نور رہتا تھا　　وہ اُجالا دلوں میں ہے ہی نہیں
جس سے روشن تھے منبر و محراب　　وہ دیا طاقچوں میں ہے ہی نہیں
رقص کرتا ہے جو سرِ مقتل　　وہ لہو تو رگوں میں ہے ہی نہیں
سب کے شانوں پہ سر سلامت ہیں　　کوئی سودا سروں میں ہے ہی نہیں

اُس کا احسان مند ہوں میں سلیمؔ
جو مرے محسنوں میں ہے ہی نہیں

صابر ظفر

چل رہا ہوں میں بہتے دھارے پر دوست ہے دوسرے کنارے پر

درشن آٹھوں پہر ہے چاروں طرف میں ہوں قربان ہر اشارے پر

دہر میں رہ کے ماورائے دہر آنکھ رُکتی نہیں نظارے پر

کوئی پروانہ کیا گواہی دے جان دیتا ہوں میں شرارے پر

اپنی جا سے ظفر ہلا بھی نہیں
اور رکھا قدم ستارے پر

☆

عکس نے پہلے پہل جیسے وہ درپن دیکھا روح سے روح ملاتے ہوئے جیون دیکھا

جیسے وہ جذب کی تخلیق کا سرچشمہ ہو ہر تعلق سے خدا مست وہ ساجن دیکھا

اُس کی سرشاری و دیوانگی ایسی دیکھی پریت کا شعلہ تھا جو، بیچ وہ نین دیکھا

سرِ بازار کیا رقص بصد رُسوائی اُس قلندر کو جو پہنے ہوئے جھانجھن، دیکھا

عشق کی لہر بہا لے گئی ہم راہ اپنے
نہ بڑھاپا نہ جوانی نہ ہی بچپن دیکھا

خاور احمد

جو راستہ کبھی مشکل سے اچھا لگتا ہے
تُو ہم سفر ہو تو منزل سے اچھا لگتا ہے

مرے چراغ مجھے شام کا علاقہ بھی
ترے وجود کی جھلمل سے اچھا لگتا ہے

اُسی کے دم سے یہ دنیا بہشت لگتی ہے
جو ایک دشمنِ جاں دل سے اچھا لگتا ہے

کسی خیال کی خاموش ہم نشینی میں
اکیلے بیٹھنا محفل سے اچھا لگتا ہے

یہ آتی جاتی ہوئی لہریں خوب صورت ہیں
مگر یہ سلسلہ ساحل سے اچھا لگتا ہے

خاور احمد

ملتے کہیں بیچ سمندر میں کسی بہتے دھارے پر ملتے
دل میں اتنے طوفان لیے ہم کیسے کنارے پر ملتے

خوابوں جیسی آزادی میں کسی میلوں پھیلی وادی میں
تم ایک اشارہ کرتے ہمیں، ہم ایک اشارے پر ملتے

خوش بو جیسی سرمستی میں ہم جھومتے پھرتے بستی میں
کچھ دن کو ترے باغات اگر ہم کو بھی اجارے پر ملتے

کسی اور جہان کا حسن ترا کسی اور جہان کا عشق مرا
کسی اور دمشق میں رہتے ہم کسی اور ستارے پر ملتے

صابر وسیم

تیز ہوا اور تند بگولے آتے ہیں
ہنستے بستے شہر اُڑا لے جاتے ہیں

کون یہاں پر پھیلاتا ہے ویرانی
کس کے ہاتھ ہیں جو گلزار کھلاتے ہیں

یہ جو ایک دہکتا شعلہ رقص میں ہے
اپنے آپ کو ہم دن رات جلاتے ہیں

کسے بتائیں جا کے تیرے گوشہ گیر
یہ سناٹے کتنا شور مچاتے ہیں

دیے جلا کے راتوں کی تنہائی میں
گئے ہوئے لوگوں کا جشن مناتے ہیں

شب بھر ہم چپ چاپ سلگتے رہتے ہیں
صبح آئے تو اپنی راکھ اُڑاتے ہیں

اپنی دنیا ہم کرتے ہیں خود تخلیق
ہم خود اپنے سورج چاند بناتے ہیں

وہی صدائیں، وہی اذیت وہی گھٹن
آؤ اب اس شہر کو آگ لگاتے ہیں

صابر وسیم

غم کی بارش سے ہرا جنگل ہے
زندگی دُکھ سے بھرا جنگل ہے
ایک ہیبت ہے ازل کی موجود
اپنی وحشت میں، کھرا جنگل ہے
رات نے مجھ سے کہا، شہزادے
دھیان سے سونا ذرا، جنگل ہے
لوٹ جائیں گے پرندوں کی طرح
شہر کی حد پہ دھرا جنگل ہے

میں ہوں اور حدِ افق تک صابر
ہر طرف خواب سرا جنگل ہے

آگ میں جلتے صنوبر دور تک
ساتھ چلتا ہے یہ منظر دُور تک
گرد میں ڈوبے ہوئے ہیں خدوخال
راہ میں تھے لاؤ لشکر دُور تک
ہیں یہاں رنگینیوں کی بارشیں
دیکھنے آؤ تو باہر، دُور تک
مڑ کے دیکھوں تو نظر آتا ہے بس
آنکھ سے بہتے سمندر دُور تک
ساتھ چلتا ہی رہا شب بھر کوئی
مجھ سا ہی میرے برابر، دُور تک

کوئی ہے اُس جیسا تو آواز دے
اک صدا ہے اس زمیں پر دُور تک

شوکت عابد

چلی ہے جب سے یہ بادِ بہاری
بڑھی جاتی ہے دل کی بے قراری

کسی دن پوچھ کر دیکھو تو دل سے
کدھر کو جا رہی ہے یہ سواری

کسی صورت سبک ہوتے نہیں ہم
کبھی دن ہے کبھی ہے رات بھاری

جب اُس کے سامنے بیٹھے ہوئے ہوں
کہاں کا ہوش کیسی ہوشیاری

ابھی تو اُس نے دیکھا بھی نہیں ہے
ابھی سے اُڑ گئی رنگت ہماری

ملا ہے دل کو کیا دنیا میں آکر
بجز گردِ ندامت، شرمساری

برے وقتوں کی خاطر ہم نے عابدؔ
بچا رکھی ہے غم کی ریزگاری

شوکت عابد

بالآخر سب عیاں ہوجائے گا کیا جو دل میں ہے بیاں ہو جائے گا کیا
سمیٹا ہے جو ہم نے زندگی بھر وہ غم اک داستاں ہو جائے گا کیا
ہماری اشک بارانی سے اک دن یہ صحرا گلستاں ہو جائے گا کیا
ہماری خاکِ دل کا ذرّہ ذرّہ غبارِ کہکشاں ہو جائے گا کیا

نوائے سوز و سازِ نغمۂ دل
سکوتِ بے کراں ہو جائے گا کیا

اثر طرزِ بیاں پر کیوں نہیں ہے جو دل میں ہے زباں پر کیوں نہیں ہے
چھپا رکھا ہے کیوں سینے میں اپنے ستارہ آسماں پر کیوں نہیں ہے
یہ کشتی کیوں ابھی تک ہے زمیں پر یہ دریائے رواں پر کیوں نہیں ہے
ہمارا دل ابھی تک ہے وہیں پر ہمارا دل یہاں پر کیوں نہیں ہے

سجا رکھا ہے کیوں ترکش میں عابدؔ
یہ تیر اپنی کماں پر کیوں نہیں ہے

شوکت عابد

ہے کبھی آساں کبھی دشوار دل
بن گیا رستہ کبھی دیوار دل

ہے کبھی خلوت کدہ اور ہے کبھی
اک ہجومِ کوچہ و بازار دل

جب بھی اُٹھا ہے قدم دنیا کی سمت
بن گیا ہے راہ کی دیوار دل

اک مسلسل حالتِ تکرار عقل
اک مسلسل حالتِ اقرار دل

ملنا پڑتا ہے جہاں میں اُن سے بھی
جن سے ملنے کو نہیں تیار دل

کیوں نہیں کرتے ہو کچھ اس کا علاج
کیوں لیے پھرتے ہو یہ بیمار دل

اتنی آسانی سے پھر جڑتا نہیں
ٹوٹ جاتا ہے اگر اک بار دل

رؤف امیر

مری غزل میں محبت کا سلسلہ کم ہے
جلا بہت یہ چمن زار اور کھلا کم ہے

ہماری زیست کو نسبت ہے اس گریباں سے
جو تار تار زیادہ ہوا، سلا کم ہے

یہ اور بات ہے اکثر خموش رہتے ہیں
پر اس کا یہ نہیں مطلب ہمیں گلہ کم ہے

وفا کی راہ میں جاں کا زیاں ہے پہلی شرط
سو اس میں صاحبو، محنت بڑی، صلہ کم ہے

امیرؔ جس کو بھی دیکھو وہی کرے شکوہ
مری طلب تو سوا تھی مگر ملا کم ہے

رؤف امیر

کچھ اس طرح سے میں یادوں کی لہر میں آیا
کہ اپنے گھر سے اٹھا تیرے شہر میں آیا

کسے خبر ہے کہاں جائے کس کے ہاتھ لگے
بچھڑ کے شاخ سے جو پھول نہر میں آیا

روانہ ہوگا مسافر ابد کو اس کے بعد
ازل سے چل کے ذرا دیر دہر میں آیا

یہ لوگ کیا کسی مظلوم کی مدد کرتے
غضب خدا کا خدا بھی نہ قہر میں آیا

اتر کے تہہ میں کسی دن امیر دیکھیں گے
کہیں پہ کوئی گہر بھی ہے بحر میں آیا؟

رؤف امیر

یہ ہم جو کاوش و تدبیر کرتے جاتے ہیں
مکان ریت کا تعمیر کرتے جاتے ہیں

بناتے جاتے ہیں نقش و نگار پانی پر
ہوا پہ روشنی تحریر کرتے جاتے ہیں

کہیں پہ کام لیا پھول سے بھی پتھر کا
کہیں وہ شاخ کو شمشیر کرتے جاتے ہیں

کسی کو راس نہیں کارِ کیمیا سازی
کسی کی خاک وہ اکسیر کرتے جاتے ہیں

خموش ہم بھی نہیں اُس کی بے وفائی پر
تمام شہر میں تشہیر کرتے جاتے ہیں

لکھے ہی جاتے نہیں صرف بات بات مری
عمل عمل کو وہ تصویر کرتے جاتے ہیں

طرح طرح کے مصائب میں مبتلا کر کے
وہ میری ذات کی تطہیر کرتے جاتے ہیں

چہار سمت سے آتے ہوئے یہ بادل
فضا کو اور بھی گمبھیر کرتے جاتے ہیں

ضرور ہوگا کوئی دل میں خیر کا پہلو
وہ فیصلے میں جو تاخیر کرتے جاتے ہیں

امیرؔ ذلت و رُسوائی میں گھرے جب سے
سبھی کی عزت و توقیر کرتے جاتے ہیں

ابرار احمد

تجھ سے وابستگی رہے گی ابھی
دل کی یہ بے کلی رہے گی ابھی

سر کو دیوار ہی نہیں ملتی
سو یہ دیوانگی رہے گی ابھی

کوئی دن فرصتِ تمنا ہے
کوئی دن سرخوشی رہے گی ابھی

کاسۂ عمر بھر چکا، پھر بھی
کہیں کوئی کمی رہے گی ابھی

شب وہی ہے، جمالِ خواب وہی
آنکھ اپنی لگی رہے گی ابھی

جس قیامت کی آمد آمد ہے
وہ قیامت ٹلی رہے گی ابھی

ہم یقیناً یہاں نہیں ہوں گے
غالباً زندگی رہے گی ابھی

کچھ ابھی رنجِ آرزو ہے ہمیں
آنکھ میں کچھ نمی رہے گی ابھی

تو ابھی مبتلائے دنیا نہیں
تجھ میں یہ سادگی رہے گی ابھی

لاتعلق ہوں اس تعلق سے
اور یہ دوستی رہے گی ابھی

جی اچٹتا نہیں ہے لگتا نہیں
سو یہ بیگانگی رہے گی ابھی

کہیں کوئی چراغ جلتا ہے
کچھ نہ کچھ روشنی رہے گی ابھی

ابرار احمد

پایا ہے جو کچھ بھی، اسے کھونا بھی ہے اک دن
ہنستے جو رہے ہیں ہمیں رونا بھی ہے اک دن

اُس آنکھ میں بھرنا ہے ابھی رنگِ تمنا
ان اشکوں سے اس دل کو بھگونا بھی ہے اک دن

فی الوقت تو ہیں عشق کی خوش بو سے پریشاں
ہاں خار کوئی دل میں چبھونا بھی ہے اک دن

گو داغ کچھ ایسے ہیں کہ جانے کے نہیں ہیں
ملبوسِ تمنا ہمیں دھونا بھی ہے اک دن

جس خاک نے اک شور مچا رکھا ہے ہر سُو
اُس خاک کی چپ میں ہمیں سونا بھی ہے اک دن

جن راہوں پہ ہم، تم سے ملا کرتے ہیں ہر روز
ان راہوں میں آخر، تمھیں کھونا بھی ہے اک دن

ابرار احمد

ہم نے رکھا تھا جسے اپنی کہانی میں کہیں
اب وہ تحریر ہے اوراقِ خزانی میں کہیں

بس یہ اک ساعتِ ہجراں ہے کہ جاتی ہی نہیں
کوئی ٹھہرا بھی ہے اس عالمِ فانی میں کہیں

جتنا ساماں بھی اکٹھا کیا اس گھر کے لیے
بھول جائیں گے اسے، نقلِ مکانی میں کہیں

چشمِ نم ناک کو اس درجہ حقارت سے نہ دیکھ
تجھ کو مل جانا ہے اک دن اسی پانی میں کہیں

مرکزِ جاں تو وہی تُو ہے مگر تیرے سوا
لوگ ہیں اور بھی اس یاد پرانی میں کہیں

آج کے دن میں کسی اور ہی دن کی ہے جھلک
شام ہے اور ہی اس شام سہانی میں کہیں

کیا سمجھ آئے کسی کو مجھے معلوم بھی ہے
بات کر جاتا ہوں میں اپنی روانی میں کہیں

جشنِ ماتم بھی ہے رونق سی تماشائی کو
کوئی نغمہ بھی ہے اس مرثیہ خوانی میں کہیں

اب کہیں آ کے جو شرمندۂ تعبیر ہوا
خواب دیکھا تھا وہ ایامِ جوانی میں کہیں

☆

نسیم سحر

نگاہ میں ہے یہ منظر جو شام ہونے کا
اشارہ ہے یہ سفر کے تمام ہونے کا

وہی فریب سا ہے صبح و شام ہونے کا
یہاں تو مجھ سے نہیں اب قیام ہونے کا

پھر ایک پل میں سبھی کچھ لپیٹ میں آیا
کیا گیا تھا بڑا اہتمام ہونے کا

نہیں ہے اس کے سوا کچھ حقیقتِ ہستی
دیا گیا ہے نہ ہونے کو نام ہونے کا

مجھے تمام کی جانب سفر میں رکھتا ہے
خیال ہے جو مرے ناتمام ہونے کا

شکست دی ہے رُخِ یار کی دمک نے اُسے
جو دعوے دار تھا ماہِ تمام ہونے کا

نسیم آج کوئی یاد آ رہا ہے بہت!
سو آج مجھ سے نہیں کوئی کام ہونے کا

مصطفیٰ شہاب

اب آب جُو، شہاب، کہاں راستے میں ہے
صحرا کا سا سراب سماں راستے میں ہے

روشن نہیں تو کیا مری دہلیز پر دیا
جل کر بجھے دیے کا دھواں راستے میں ہے

یہ آسماں، زمیں، یہ ستارے، یہ روشنی
ہم ہی نہیں ہیں، سارا جہاں راستے میں ہے

وادی میں دھوپ ہے نہ تو بارش پہاڑ پر
ست رنگی بادلوں کی کماں راستے میں ہے

ہے راہِ زندگی میں ہر اک رازِ کائنات
ہر ایک راستے کا نشاں راستے میں ہے

پیاسے ہی تیز گام ہیں اس اژدہام میں
جیسے کہ کوئی آبِ رواں راستے میں ہے

☆

سیّد معراج جامی

بخت کیا لاجواب ہے میرا
ہر قدم احتساب ہے میرا

روزِ محشر حساب کیا ہوگا
ہر نفس خود حساب ہے میرا

زندگی مہربان ہے مجھ پر
اب تو جینا عذاب ہے میرا

اس کی قربت سے مجھ کو وحشت ہے
جس کی آنکھوں میں خواب ہے میرا

آج حیرت سے سوچتا ہوں میں
کیا یہی انتخاب ہے میرا

باغِ عالم میں جو کھلا ہی نہیں
بس وہی اک گلاب ہے میرا

رہ نما بن گئی اجل میری
اب سفر کامیاب ہے میرا

خرچ کرتا ہوں اور بڑھتا ہے
مہر و اُلفت نصاب ہے میرا

جھکنے والا نہیں ہوں میں جامؔی
حال بے شک خراب ہے میرا

☆

سیّد معراج جامی

یاد ہے اپنا ڈوبنا ہم کو
کوئی دیتا رہا صدا ہم کو

وصف ہم میں ہے کیا خدائی کا
لوگ کہتے ہیں ناخدا ہم کو

ہم وفا کر کے پھر دکھائیں گے
کوئی مل جائے باوفا ہم کو

بھیڑ میں چل رہے ہیں ہم لیکن
مل ہی جائے گا راستہ ہم کو

اپنے یاروں سے منفرد ہیں ہم!
کبھی فرصت میں سوچنا ہم کو

جب سے آئے نگار خانے میں
دیکھتا ہے ہر آئنہ ہم کو

یہ بھی تعریف ہی کا پہلو ہے
کہہ رہے ہو اگر بُرا ہم کو

جا رہے ہیں فلک کی جانب ہم
دے رہا ہے کوئی صدا ہم کو

کس قیامت کا تھا سماں جامیؔ
اس کا مڑ مڑ کے دیکھنا ہم کو

☆

شوکت مہدی

دھوپ کی مت آڑ لے تو گل فشانی کے لیے
آسماں سایہ فگن ہے سائبانی کے لیے

کل تک ایسا کچھ نہیں تھا ہجرت آمادہ ہوں آج
یہ مرا پر تولنا نقلِ مکانی کے لیے

کس کو اتنی فکر ہوسکتی ہے ان حالات میں
میں ہوں خود مامور گھر کی پاسبانی کے لیے

تیری رائے بھی مقدم اور مری دانست میں
ایک ہی کردار موزوں ہے کہانی کے لیے

دست بستہ اک گزارش کی تھی مہدیؔ آپ سے
کوئی نسخہ کارگر ہو شادمانی کے لیے

اجمل سراج

کسی کی قید سے آزاد ہو کے رہ گئے ہیں
تباہ ہوگئے، برباد ہو کے رہ گئے ہیں

اب اور کیا ہو تمنائے وصل کا انجام
دل و دماغ تری یاد ہو کے رہ گئے ہیں

کسی کی یاد دلوں کا قرار ٹھہری ہے
کسی کے ذکر سے دل شاد ہو کے رہ گئے ہیں

کہیں تو قصۂ احوال، مختصر یہ ہے
ہم اپنے عشق کی رُوداد ہو کے رہ گئے ہیں

ترے حضور جو رشکِ بہار تھے اجملؔ
خراب و خوار ترے بعد ہو کے رہ گئے ہیں

انعام ندیم

پڑتا تھا اُس خیال کا سایا یہیں کہیں   بہتا تھا میرے خواب کا دریا یہیں کہیں
جانے کہاں ہے آج مگر پچھلی دھوپ میں   دیکھا تھا ایک ابر کا ٹکڑا یہیں کہیں
دیکھو یہیں پہ ہوں گی تمنا کی کرچیاں   ٹوٹا تھا اعتبار کا شیشہ یہیں کہیں
کنکر اُٹھا کے دیکھ رہا ہوں کہ ایک دن   رکھا تھا میں نے دل کا نگینہ یہیں کہیں

اک روز بے خیالی میں برباد ہوگئی
آباد تھی خیال کی دنیا یہیں کہیں

☆

ہمیں تو انتظاری اور ہی تھی   مگر بادِ بہاری اور ہی تھی
سنبھلتا کیا سنبھالے سے تمہارے   کہ دل کو بے قراری اور ہی تھی
جیے گرچہ اسی دنیا میں ہم بھی   مگر دنیا ہماری اور ہی تھی
تھی میرے خواب سے باہر بھی دنیا   مگر ساری کی ساری اور ہی تھی
کبھی کچھ تھا ہمارے دل کے بس میں   مگر بے اختیاری اور ہی تھی

ہمارا دل کوئی شیشہ نہیں تھا
پر اب کے سنگ باری اور ہی تھی

انعام ندیم

یہاں آباد تھیں کچھ بستیاں بھی
اور اک بستی میں تھا میرا مکاں بھی

چمکتے تھے کبھی دل میں ستارے
بہت شفاف تھا یہ آسماں بھی

اُترتی تھیں کبھی شاخوں پہ چڑیاں
گلابی پھول کھلتے تھے یہاں بھی

بھلا کیا فیض پاتے عاشقی سے
کہ کارِ شوق تھا کارِ زیاں بھی

گیا وہ دل سے اور پھر یاد اُس کی
مٹا وہ زخم وہ اُس کا نشاں بھی

بلا کا حبس تھا اس گھر میں لیکن
وہاں روزن بھی تھے اور کھڑکیاں بھی

وہ کیسا خواب ہے جس کے لیے ہم
گنوا بیٹھے ہیں شب بیداریاں بھی

وہی میں ہوں، وہی ٹھہرا ہوا پل
وہی تم ہو، وہی آبِ رواں بھی

نہ اتنی آس باندھو ان دنوں سے
کہ دن جاتے ہیں اکثر رائگاں بھی

☆

تراجم

جمال پانی پتی

مذہب، سائنسی ترقی کے خلاف جنگ کا نام ہے☆

یہ مجموعہ مارکس اور اینگلز کے ان مضامین پر مشتمل ہے جن میں انھوں نے مذہب کی حقیقت، اس کی ابتدا اور معاشرے میں، اس کے کردار کے بارے میں اپنے خیالات کی وضاحت کی ہے (یہ مضامین اس اعتبار سے اہم ہیں کہ) ان میں مارکسی، لادینی پرولتاریت کی نظریاتی بنیادیں فراہم کی گئی ہیں۔ مارکس اور اینگلز جس ارضی اور دنیاوی نقطۂ نظر کے بانی ہیں، اس کی بنیاد فطرت اور معاشرے کے ارتقائی معروضی قوانین پر ہے۔ یہ نقطۂ نظر بنیادی طور پر مذہب کا مخالف ہے اور اس کی اساس سائنسی حقائق پر ہے۔

☆

کتاب کا آغاز مارکس کے اس مقالے سے ہوتا ہے جو اس نے ڈاکٹریٹ کے لیے لکھا تھا۔ اس کا عنوان ہے: "اپی کیورس اور ایمقراطیس کے فلسفہ ہائے فطرت کا فرق"... پیش لفظ میں مارکس اس بات پر زور دیتا ہے کہ اپی کیورس کے مادّی فلسفے کا مذہب سے کوئی تعلق نہیں۔

کتاب کا دوسرا مضمون ہے A Critique of Critical Criticism۔ اس مضمون میں مارکس اور اینگلز نے رجعت پسند، جاگیردارانہ اور مذہبی نقطۂ نظر کے خلاف اٹھارھویں صدی کے فرانسیسی مادّہ پرستوں کی جدوجہد اور اس جدوجہد کے عظیم کردار پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ اس رشتے کی نشان دہی بھی کی ہے جو لادینی پروپیگنڈے اور مادّی فلسفے کی نشوونما اور سائنس کے کارناموں کے مابین ہے۔ مارکس اور اینگلز کا کہنا ہے کہ الحاد اور بے دینی، ترقی پسند طبقات کا امتیازی نشان ہے اور انگلستان اور فرانس کے مادّہ پرست مفکرین ابھرتے ہوئے بورژوا طبقے کے نظریہ ساز تھے لیکن جب پرولتاری اور بورژوا طبقات کے درمیان کش مکش تیز تر ہوگئی اور بورژوا طبقے کو غلبہ حاصل ہوا تو یہ طبقہ اپنی سابقہ آزاد خیالی کو

☆ روس سے شائع ہونے والی کتاب K. Marx and F.Engels on Religion کا دیباچہ، یہ کتاب پروگریسو پبلشرز ماسکو نے شائع کی ہے۔

ترک کر کے مذہب کو عوام کے سامنے خواب آور گولیوں کی شکل میں پیش کرنے لگا۔ اینگلز نے ''سوشلزم، تصوراتی اور سائنسی'' کے انگریزی ایڈیشن کے تعارف میں اس امر کی بڑی عمدگی سے وضاحت کی ہے۔ اس کا یہ تعارفی مضمون اس کتاب میں شامل ہے۔

مارکسزم کے بانیوں نے جہاں سترھویں اور اٹھارہویں صدی کے انگریزی اور فرانسیسی مادہ پرستوں کے لادینی پروپیگنڈے اور ان کی مادّی خدمات کا پُرزور اعتراف کیا ہے، وہاں بورژوا طبقے کی لادینیت کے مخصوص طبقاتی کردار، اس کے تضاد اور دورُخے پن، اس کی انفعالیت اور تفکر پسندی، نیز مذہب کی معاشرتی بنیادوں کے بارے میں اس کے عجزِ فہم پر بھی کڑی تنقید کی ہے۔

کتاب کے صفحہ ۱۳۱ پر کہا گیا ہے کہ مذہب کی حقیقت کو اگر کسی نے سمجھا ہے تو وہ صرف مارکسزم ہے جس نے یہ ثابت کیا ہے کہ مذہب سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ وہ ان خارجی قوتوں کے انسانی ذہن پر پڑنے والے خیال اور وہمی عکس کا نام ہے جو انسان کی روزمرہ زندگی پر اثر انداز ہوتی اور اسے کنٹرول کرتی ہیں لیکن یہ عکس انسانی ذہن میں کچھ اس طرح پڑتا ہے کہ دنیاوی اور مادّی قوتیں مافوق الفطرت قوتوں کا روپ دھار لیتی ہیں۔

سرمایہ (Capital)، قاطع ڈاہرنگ (Anti Dahring)، لڈوگ فیورباخ (Ludwig Feurbach) اور دوسری کتابوں میں مذہب کی بنیادوں کا سراغ لگاتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اگر ایک طرف انسانی ارتقا کی ابتدائی منزلوں میں مذہبی اعتقاد کی پیدائش کا سبب فطرت کی مہیب قوتوں کے خلاف جدوجہد میں انسان کی بے چارگی تھی تو دوسری طرف طبقاتی معاشرے کے استبدادی نظام میں محنت کش طبقات پر ہونے والے سماجی تشدد اور اس تشدد کے خلاف مظلوم طبقوں کی جدوجہد میں ان کی بے بسی۔ یہی بے بسی اور بے چارگی، مذہب کی پیدائش اور مذہبی تصورات کی نشوونما کا سبب بنی۔ اسی سے حیات اور بعد الممات کا عقیدہ اور دوسری دنیا میں مظلوموں کے لیے ایک بہتر زندگی کا تصور پیدا ہوا۔

اس کتاب میں مارکس اور اینگلز کی کتابوں، مثلاً ''جرمن آئیڈیالوجی'' اور ''مینی فیسٹو آف دی کمیونسٹ پارٹی'' سے جو اقتباسات دیے گئے ہیں، ان میں بتایا گیا ہے کہ مذہب دراصل سماجی شعور ہی کی ایک شکل ہے (یا بالفاظ دیگر) طبقاتی معاشرے میں بالائی عمارت کا ایک حصہ۔ مارکسزم کے بانیوں نے بتایا ہے کہ مذہب کا انحصار درحقیقت سماجی رشتوں کی ترقی اور سوسائٹی کے طبقاتی ڈھانچے پر ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ استحصال کرنے والے طبقات کا فائدہ ہی اس امر میں ہے کہ وہ مذہب کو عوام کے دبانے اور کچلنے کے لیے ایک آلۂ کار کے طور پر اپنائیں اور پروان چڑھائیں۔ مارکس نے ۱۸۴۴ء میں لکھا تھا:

''مذہب عوام کے لیے افیون ہے۔''

(واقعہ یہ ہے کہ) مذہب کے بارے میں مارکسی نقطۂ نظر کی تمام تر عمارت اسی قول کی بنیاد پر

تعبیر ہوئی ہے۔ اینگلز کے مضامین برونو بویر (Bruno Bauer)، ابتدائی عیسائیت (Early Christianity)، کتابِ الہام (The Book of Revelation) اور ''ابتدائی عیسائیت کی تاریخ کے بارے میں'' (On The History Of Early Christianity)۔ سلطنتِ روما کے انحطاطی دور کی سیاسی، سماجی اور نظریاتی جدوجہد کے ان تاریخی عوامل پر روشنی ڈالتے ہیں جو عیسائیت کے ظہور کا سبب بنے۔ یہ مضامین بہت واضح اور موثر انداز میں بتاتے ہیں کہ جب رومی سلطنت کے استبداد کے خلاف غلاموں، ناداروں اور محکوم اقوام کی لاتعداد بغاوتیں اپنے ہی خون میں نہا کر رہ گئیں تو عیسائیت ان لاتعداد مایوس اور مظلوم عوام کا آخری سہارا بن کر ابھری۔

اینگلز کی کتاب ''فطرت کی جدلیات'' (Dialectics of Nature) سے جو ابواب اور اقتباسات لیے گئے ہیں وہ سائنسی اور مذہبی نقطۂ نظر کے درمیان ہونے والی مسلسل اور غیر منقطع جدوجہد کو بیان کرتے ہیں۔ ان میں دکھایا گیا ہے کہ کس طرح مذہب سائنسی ترقی کی راہ میں رکاوٹ بنا رہا ہے۔ اینگلز کا کہنا ہے کہ مذہب کی تاریخ دراصل سائنسی فکر کی ترقی کے خلاف جنگ کی تاریخ رہی ہے۔ کلیسا نے بڑے بڑے سائنس دانوں کو انتہائی بے رحمی کے ساتھ ایذائیں پہنچائیں اور بہت سوں کو زندہ جلا کر مار ڈالا۔ ان کی کتابوں پر پابندی لگائی یا انھیں تلف کرادیا۔ خصوصاً کیتھولک چرچ اپنی عدالت ہائے تفتیش کے ذریعے سائنس دانوں کی ایذا رسانی میں بہت ہی پُرجوش اور سرگرم رہا۔ کلیسا نے کئی صدیوں تک سائنسی دنیاوی تصورِ حیات اور جمہوری سوشلسٹ تحریک کے خلاف بے جگری کے ساتھ جنگ کرتے ہوئے انتہائی رجعت پسندانہ کردار ادا کیا ہے لیکن نیچرل سائنس کی ترقی مذہبی نقطۂ نظر میں شگاف پر شگاف ڈال رہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ مارکسزم کے بانیوں نے مذہب کے خلاف جنگ میں سائنسی اور مادی پروپیگنڈے کو سب سے زیادہ طاقت ور اور موثر ہتھیار کے طور پر اپنایا۔

مارکس اور اینگلز نے جن مضامین میں مذہب کے خلاف تشدد آمیز طریقے استعمال کرنے والے انارکسٹوں اور دوسرے عناصر کی واضح طور پر مذمت کی ہے (Anti And Emergent Literature) ان کے اقتباسات بھی شاملِ کتاب ہیں۔ ان میں ثابت کیا گیا ہے کہ مذہب کو ممنوع قرار دینے یا مذہبی افراد کو ایذا پہنچانے کا طریق کار فائدہ مند ہونے کے بجائے الٹا نقصان رساں ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس سے لوگوں کے دلوں میں مذہبی جذبات اور زیادہ گہرے اور شدید ہوجاتے ہیں۔ چناں چہ بورژوا لادینیت اور اس کے مجرد تصوراتی پروپیگنڈے، نیز اس کی ثقافتی تنگ نظری کے بالکل برعکس مارکسزم یہ کہتا ہے کہ مذہب کو اس وقت تک ختم نہیں کیا جاسکتا جب تک کہ ان سماجی اور سیاسی حالات ہی کو ختم نہ کردیا جائے جو مذہب کو پروان چڑھانے کا باعث بنتے ہیں۔ (درحقیقت) معاشی اور سیاسی آزادی کے حصول کی انقلابی جدوجہد ہی محنت کش عوام کو توہمات سے چھٹکارا دلاسکتی ہے۔ مذہبی تصورات اور توہمات سے آزادی کے اس عمل کو تیز تر کرنے کا اصل ذریعہ یہ ہے کہ عوام کو مادی نقطۂ نظر کی تعلیم و تربیت دی

جائے۔ چناں چہ مارکسزم کے بانیوں نے پرولتاریہ لیڈروں کی توجہ بار بار اس جانب مبذول کرائی کہ وہ محنت کش عوام کے درمیان نیچرل سائنس اور سوشل سائنس کے کارناموں اور مادی لٹریچر کے بہترین نمونوں کی زیادہ سے زیادہ اشاعت کریں۔ مذہبی تصورات پر فتح پانے کا اصل طریقہ مارکسی لیننی طریقہ کار ہے جس کی صحت اور افادیت پر سوویٹ سوشلسٹ اسٹیٹ کے عملی تجربے نے بھی مہر تصدیق ثبت کردی ہے۔

سوشلزم کی کامیابی، استحصالی طبقات اور قومی ناہمواری کے خاتمے اور سوویٹ روس میں ثقافتی سطح کے بلند ہونے کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ (روس میں) مذہب کی سماجی اور نظریاتی جڑیں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اکھاڑ پھینک دی گئی ہیں۔ (گو کہ) آبادی کی اکثریت مذہبی تعصبات سے کب کی آزاد ہو چکی ہے، اس کے باوجود روسی عوام کے ایک حصے پر ابھی تک مذہب کا کچھ نہ کچھ اثر باقی ہے۔ ایسی صورت میں مارکسزم کے کلاسیکل لٹریچر کی وہ ہدایات بڑی اہمیت کی حامل ہیں جن میں بتایا گیا ہے کہ مذہب کے خلاف جدوجہد کی بنیاد عوام کے مذہبی معاملات میں انتظامیہ کی روک ٹوک پر نہیں بلکہ منظم اور باقاعدہ سائنسی لادینی پروپیگنڈے پر ہونی چاہیے۔

مارکسزم، لیننن ازم کے جدلیاتی اور مادی نقطۂ نظر کی رہ نمائی میں کمیونسٹ پارٹی ہر ممکنہ طریق سے نیچرل، ٹیکنیکل اور سماجی سائنسی علوم کی ترقی کی رفتار کو تیز سے تیز تر کرنا، اپنا اولین فرض سمجھتی ہے کیوں کہ یہی وہ علوم ہیں جن سے معاشرے اور فطرت کے معروضی قوانین کے علم میں گہرائی پیدا ہوتی ہے اور جو قوائے فطرت کی تسخیر کے ذریعے انسان کی خدمت انجام دیتے ہیں۔ لہٰذا پارٹی اپنے اس فرض کی اہمیت سے بخوبی واقف ہے کہ وہ غیر سائنسی اور مذہبی نقطۂ نظر کے خلاف منظم اور باقاعدہ نظریاتی جدوجہد جاری رکھے۔ وہ غیر سائنسی اور مذہبی نقطۂ نظر جو انسانی شعور کو دھندلا کر اسے انفعالیت کی دلدل میں پھنسا دیتا ہے اور اس کی تخلیقی صلاحیتوں کی راہ میں مزاحم ہوتا ہے۔ چناں چہ پارٹی ہمیں بار بار یاد دلاتی ہے کہ سائنسی لادینی پروپیگنڈے کی بنیاد ہمیشہ ہیئت، نفسیات، حیاتیات، طبیعیات، کیمیا اور سائنسی علوم کے ان درخشندہ کارناموں کی عام فہم تشریح پر ہونی چاہیے جنھوں نے معاشرے اور فطرت کے مادی تصور کو ارفع اور بلند تر حیثیت بخشی ہے۔

اس مجموعے میں جتنا مواد شامل ہے، وہ تمام کا تمام اس سے پیش تر مارکس اور اینگلز کی کتابوں اور انسٹی ٹیوٹ آف مارکسزم اینڈ لیننن ازم کی دوسری مطبوعات کی شکل میں شائع ہو چکا ہے۔ اب یہ سارا مواد انسٹی ٹیوٹ کے تازہ ترین ایڈیشنوں سے لے کر یک جا کر کے تاریخی اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے نیز جیسا کہ ہمارا طریقہ ہے کتاب کے آخر میں ادارتی نوٹس بھی دیے گئے ہیں اور ناموں، کتابوں اور مضامین کا اشاریہ بھی شامل کردیا گیا ہے۔

(انسٹی ٹیوٹ آف مارکسزم اینڈ لیننن ازم آف دی سی سی پی ایس یو)

☆☆☆

اِسا ڈورا ڈنکن/ خلیق ابراہیم خلیق

میری جیون کہانی

دسواں باب

ایک رات بلبلِ مغرب میرے اسٹوڈیو میں لوئی فلر (Loie Fuller) کو لے آئیں۔ میں نے، ظاہر ہے، اُن کے لیے رقص کیا اور اپنے خیالات و نظریات اُنھیں تفصیل کے ساتھ بتائے۔ ان دنوں میرا عالم یہ تھا کہ ہر شخص کے سامنے اپنے رقص کی کتھا لے بیٹھتی۔ لوئی فلر کی تو بات ہی الگ ہے، اگر کسی کام سے پلمبر بھی میرے گھر آیا تو اُسے بھی رقص کے بارے میں اپنے خیالات و نظریات کی وضاحت اور تشریح سے محروم نہ رکھتی۔ لوئی فلر نے میرا رقص دیکھ کر اور میری باتیں سن کر بہت گرم جوشی کا اظہار کیا۔ اُنھوں نے بتایا کہ اگلے روز وہ برلن جا رہی ہیں اور میرے سامنے یہ تجویز رکھی کہ میں برلن میں اُن کے طائفے کے ساتھ شامل ہو جاؤں۔ وہ عظیم فن کار ہونے کے علاوہ عظیم انسان بھی تھیں۔ اُنھوں نے اپنی ایک ہم سرفن کارہ کی محافلِ رقص کا اہتمام و انصرام اپنے سر لے لیا تھا۔ یہ جاپانی رقاصہ سادا یکو (Sada Yacco) تھی جس کے فن کی میں زبردست مداح تھی اور اب اُنھوں نے مجھے دعوت دی کہ جرمنی کے دورے میں سادا یکو کے ساتھ میں بھی ہر جگہ اپنے رقص کا مظاہرہ کروں۔ میرے لیے اس سے بڑی خوشی کی بات اور کیا ہو سکتی تھی لہٰذا طے پایا کہ میں برلن میں لوئی فلر سے جا کر ملوں۔

برلن روانگی کے دن آندرے بوییے رخصتی ملاقات کے لیے آئے۔ ہم نے ایک ساتھ نوتردام (Notre Dame) کی آخری بار زیارت کی اور وہ ریلوے اسٹیشن تک مجھے پہنچانے آئے۔ اپنے مخصوص جھینپے جھینپے انداز میں اُنھوں نے مجھے الوداعی بوسہ دیا تو مجھے اُن کی عینک کے بڑے بڑے موٹے تالوں کے پیچھے اُن کی ڈبڈبائی آنکھوں میں شدید اذیت کی لہر سی کوندے کی طرح لپکتی ہوئی دکھائی دی۔

میں برلن میں برسٹل ہوٹل (Hotel Bristol) پہنچی تو ایک شان دار اپارٹمنٹ میں لوئی فلر کو اپنے طائفے میں گھرا ہوا پایا۔ کوئی ایک درجن کے قریب حسین و جمیل لڑکیاں اُنھیں اپنے حلقے میں

لیے ہوئے تھیں اور اُن کے ہاتھ سہلانے کے ساتھ ساتھ اُنھیں باری باری سے چومتی جا رہی تھیں۔ میری پرورش و پرداخت بہت سادگی سے ہوئی تھی۔ اماں ہم بھائی بہنوں کو ٹوٹ کر چاہتی تھیں لیکن اُنھوں نے اپنے لاڈ پیار کا اس طرح کھل کر کبھی اظہار نہیں کیا تھا۔ لہٰذا محبت و شفقت کا ایسا شدید اور کھلا ڈُلا اظہار میرے لیے بالکل نیا اور خاصا حیرت ناک تھا۔ خلوص اور محبت کی ایسی پُر تپاک فضا مجھے پہلے کبھی میسر نہیں آئی تھیں۔

لوئی فُلر کی سخاوت کی کوئی حد نہیں تھی۔ اُنھوں نے گھنٹی بجائی اور وہاں موجود ہر فرد کے لیے ڈنر کا آرڈر دیا۔ ڈنر میں شامل کھانوں کا تنوع اور قیمت میرے تصور سے کہیں زیادہ تھی۔ اُس رات اُنھیں ونٹر گارڈن (Winter Garden) میں رقص کرنا تھا اور اُن کی حالت دیکھ کر میری سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ وہ یہ پروگرام کیسے کر پائیں گی۔ ان کی ریڑھ کی ہڈی میں شدید درد ہو رہا تھا اور ان کے طائفے کی خوب صورت لڑکیاں تھوڑے تھوڑے وقفے سے برف کے تھیلے لاکر ان کی پیٹھ اور کرسی کی پشت کے درمیان رکھ رہی تھیں۔ تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد وہ کہتیں، ''جان! برف کا ایک تھیلا اور... اس کے رکھتے ہی درد ہوا ہو جاتا ہے۔''

اُس رات ہم نے تھیٹر کے ایک باکس میں بیٹھ کر لوئی فُلر کا رقص دیکھا۔ کتنی حیران کن بات تھی کہ ہمارے سامنے اسٹیج پر جو پیکرِ رنگ و نور رقصاں و جولاں تھا، اُس کا اب سے تھوڑی دیر پہلے کی اُس مریضہ سے کوئی علاقہ نظر نہیں آتا تھا جو ریڑھ کی ہڈی کے اذیت ناک درد میں مبتلا تھی۔ ہمارے دیکھتے دیکھتے اس پیکرِ رنگ و نور سے رنگا رنگ مرغولے اٹھنے لگے اور ذرا ہی دیر میں رنگ برنگے پھولوں کا ایک سمندر ہمارے سامنے موج زن تھا۔ یہ روشنی، رنگ اور حرکت کی جادوگری تھی جسے بروئے کار لانے کے لیے لوئی فُلر کا کوئی نقال کبھی اس عظیم رقاصہ کے پاسنگ بھی نہیں پہنچ سکا۔ اور میں جلد ہی جان گئی کہ یہ جادوگری دراصل فطرت کا اُبال تھی جو اچانک ظہور پذیر ہوا اور جسے دُہرایا نہیں جاسکتا۔ فطرت کا یہ اُبال لوئی فُلر کے فن کی خصوصیتِ خاصہ بن گیا تھا۔ وہ اپنے رقص کے دوران مختلف رنگوں اور مختلف نوعیتوں کے بے شمار پیکروں کے انوپ روپ متواتر دھارتی رہتیں جنھیں نہ تو دُہرایا جاسکتا تھا اور نہ بیان کیا جاسکتا تھا۔ روشنی، سائے، مختلف رنگوں میں رنگے ہوئے آبِ رواں کے اسکارف!... اپنے فن (یعنی رقص) کی تخلیق میں ان سب کا خلاقانہ استعمال کرنے والے رقاصوں میں لوئی فُلر کو فوقیت حاصل تھی۔ تھیٹر سے میں اس عظیم رقاصہ کے لیے عقیدت و ارادت کے جذبات میں شرابور اپنے ہوٹل واپس آئی۔

اگلی صبح میں برلن کی سیر کو نکلی۔ اس شہر کو دیکھنے کا یہ میرا پہلا موقع تھا۔ میں یونان اور یونانی فنون کے اتنے خواب دیکھ چکی تھی کہ شروع شروع میں مجھے برلن کی خاص خاص عمارتوں میں یونانی فنِ تعمیر کی کارفرمائی نظر آئی اور میں نے فیصلہ صادر کر دیا کہ ''فنِ تعمیر کے اعتبار سے یہ یونان ہے۔'' لیکن

جب قریب سے اس شہر کو غور سے دیکھنے کی نوبت آئی تو پتا چلا کہ یونان سے مشابہت بس یوں ہی سی ہے۔ برلن کی یادگار عمارتوں کے ستون ڈورک (Doric) طرز کے یونانی ستون نہیں ہیں جو اولمپیا کی بلندیوں پر آسمان کی جانب مائل بہ پرواز نظر آتے ہیں۔ ان پر جرمنی کی گھٹیا چھاپ ہے اور یونان سے ان کی مماثلت "شعر مرا بہ مدرسہ کہ برد" کے مانند فنِ تعمیر کے کسی پروفیسر کے تصور کی مرہونِ منت ہے اور جب میں نے قیصرِ جرمنی کے شاہی دستے کو پریڈ کے دوران ان نام نہاد ڈورک ستونوں کے درمیان سے گزرتے دیکھا تو یہ کوئی خاص شان دار منظر نہیں لگا۔

ہم برلن میں کچھ روز قیام کے بعد لیپزگ (Leipzig) گئے جہاں لوئی فُلر اپنے طائفے کے ساتھ پہلے ہی پہنچ چکی تھیں۔ جاتے وقت برسٹل ہوٹل کی انتظامیہ نے ہمارے ٹرنک (صندوق) روک لیے۔ برلن میں میرے رقص کے پروگرام بہت کامیاب رہے تھے اور ابھی کچھ دیر پہلے تک ہوٹل والے ہمارے لیے بچھے جا رہے تھے۔ یکایک یہ کیا ہوا کہ وہ ہمارے ساتھ اس سلوک پر اتر آئے۔ میری کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ بعد میں پتا چلا کہ ساداایکو کے پروگراموں سے متوقع آمدنی نہ ہونے کے باعث لوئی فُلر ہوٹل کے سارے اخراجات ادا نہیں کر پائی تھیں۔

لوئی فُلر کے طائفے کی پری زاد نازنینوں میں سے سیاہ کپڑوں میں ملبوس ایک حسینہ مجھے اوروں سے الگ لگی۔ وہ شرمیلی تھی اور لیے دیے رہتی تھی۔ چہرے کے نقوش ترشے ہوئے، سیاہ بال پیشانی سے پشت کی جانب برش کیے ہوئے اور اداس آنکھوں میں ذہانت کی چمک۔ وہ اپنے ہاتھ ہمیشہ جیبوں میں رکھتی اور لوئی فُلر کے فن کے بارے میں بولنے پر آتی تو تعریف و توصیف کے دریا بہا دیتی۔ چمک دار رنگوں کی تتلیوں کے جھرمٹ میں وہ قدیم مصر کے مقدس بھونرے کے مانند منڈلاتی نظر آتی۔ اُس کی شخصیت نے مجھے فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیا لیکن بہت جلد میں نے محسوس کر لیا کہ اس کے احساسات و جذبات مکمل اور بھرپور طور پر لوئی فُلر کے لیے وقف ہو چکے تھے اور میرے لیے کچھ بھی نہیں بچا تھا۔

لیپزگ میں بھی ہر رات میں تھیٹر کے ایک باکس میں بیٹھ کر لوئی فُلر کا رقص دیکھتی اور اس نابغۂ روزگار رقاصہ کے حباب آسا فن پر لہلوٹ ہوتی رہتی۔

لوئی فُلر عجیب و غریب مخلوق تھی۔ دورانِ رقص کبھی وہ ایک سیال وجود میں تبدیل ہو جاتی اور کبھی سرتا پا روشنی ہی روشنی نظر آتی۔ اُس کا پیکر ایک ایک کر کے قوسِ قزح کے ہر رنگ میں ایک شعلۂ جوالہ بن جاتا اور بالآخر ایک سَت رنگے پیکر کے نیلگوں شعلے مرغولوں کی شکل اختیار کر لیتے اور ایسا لگتا کہ ابد کی جانب لپک رہے ہیں۔

لیپزگ کی وہ رات بھی مجھے اچھی طرح یاد ہے جب پچھلے پہر دو بجے کے قریب بہت سے لوگوں کی آوازوں نے مجھے جگا دیا۔ ان گڈمڈ آوازوں میں سرخ بالوں والی اُس لڑکی کی آواز کو میں نے

پہچان لیا جسے ہم نرسی (Nursey) کہتے تھے۔ اس کا یہ نام اس لیے پڑا کہ دانتوں کے درد یا دردِ سر وغیرہ جیسی تکالیف میں مبتلا لوگوں کو آرام و سکون پہنچانے کے لیے وہ ہر وقت تیار رہتی اور ایک ماہر نرس کا کردار ادا کرتی۔ ان آوازوں پر ذرا دھیان دینے اور غور سے سننے کے بعد مجھے معلوم ہوا کہ نرسی برلن واپس جانا چاہتی ہے تا کہ وہاں اپنے جاننے والے سے اتنی رقم کی فراہمی کے بارے میں مشورہ کر سکے جو ہم سب کو لیپزگ سے میونخ (Munich) لے جانے کے لیے کافی ہو اور تھوڑی ہی دیر بعد یہ سرخ بالوں والی لڑکی میرے پاس آئی اور یہ کہتے ہوئے کہ "میں برلن جا رہی ہوں" مجھ سے لپٹ گئی اور الوداعی بوسہ دیا۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ وہ اتنی جذباتی کیوں ہو رہی تھی جب کہ برلن کا سفر صرف دو گھنٹے کا تھا۔ بہرکیف، برلن سے وہ اتنی رقم لے آئی کہ ہم سب میونخ جانے کے لیے ٹکٹ خرید سکیں۔

میونخ سے ہم لوگ ویانا (Vienna) جانا چاہتے تھے اور اس بار بھی ہمارے پاس اتنی رقم نہیں تھی جو ہمیں ویانا تک لے جانے کے لیے کافی ہو اور اس کی فراہمی کی بھی اب کے کوئی صورت نہیں تھی۔ بالآخر مجھے ایک ترکیب سوجھی۔ میں نے امریکی قونصل سے ملاقات کا وقت لیا اور اُن سے اس سلسلے میں مدد چاہی۔ بڑی ردّ و قدح کے بعد انھوں نے میری درخواست قبول کرلی اور ہم سب کو ویانا کے ٹکٹ خرید دیے۔ ویانا کے برسٹل ہوٹل میں ہم سب ایک نہایت شان دار اپارٹمنٹ میں ٹھہرائے گئے، حالاں کہ ہمارے ساتھ سامان نہ ہونے کے برابر تھا۔ ویانا پہنچتے ہی نہ جانے کیوں مجھ پر خود احتسابی کا موڈ طاری ہوگیا۔ لوئی فُلر کے فن کی قدردانی میں تو کوئی کمی نہیں آئی لیکن اب میرے ذہن میں اس سوال نے ضرور سر اٹھایا کہ میں اماں کو پیرس میں اکیلا چھوڑ کر خوب صورت اور مخبوط الحواس خواتین کے اس طائفے میں کیا کر رہی تھی؟ یہی نا کہ جرمنی کے دورے میں اس طائفے پر جو گزری، جن میں ڈرامائی واقعات و حادثات سے یہ دوچار ہوا، اُن کی بے برگ و نوا مگر ہم درد تماشائی بنی رہی اور بس۔

ویانا کے برسٹل ہوٹل میں جو کمرہ مجھے ملا، وہ دو کے لیے تھا اور میرے ساتھ دوسری وہ سرخ بالوں والی لڑکی تھی جو نرسی کہلاتی تھی۔ ایک دن صبح چار بجے نرسی اٹھی، ایک موم بتی جلائی اور میرے بستر کے قریب آ کر کہا کہ "خدا نے مجھ سے کہا ہے کہ میں تمھارا گلا گھونٹ دوں۔"

میں نے سن رکھا تھا کہ اگر کوئی شخص اچانک پاگل ہوجائے تو اُسے جھٹلانا یا اس کی مخالفت ہرگز نہیں کرنا چاہیے۔ چناں چہ اپنے ڈر اور خوف پر بڑی مشکل سے قابو پاتے ہوئے میں نے کہا، "تمھیں جو حکم ملا ہے اُسے ضرور پورا کرو مگر میں پہلے اپنی دعاؤں اور وظیفوں کا ورد تو کرلوں۔" نرسی نے کہا، "ٹھیک ہے" اور موم بتی میرے بستر کے نزدیک ایک چھوٹی سی میز پر رکھ دی۔

میں انتہائی پُھرتی سے اپنے بستر سے باہر آئی اور شب باشی کے کپڑوں میں اس طرح دوڑتے اور چھلانگیں لگاتے ہوئے جیسے خود شیطان میرا پیچھا کر رہا ہو، دروازہ پاٹوں پاٹ کھول کر طویل

راہ داریوں سے گزرتی ہوئی تیزی کے ساتھ زینے سے اُتر کر نیچے ہوٹل کے دفتر میں جا پہنچی۔ نرس میرا پیچھا کر رہی تھی۔ میں نے چیخ کر کہا، ''یہ لڑکی پاگل ہو گئی ہے۔'' ہوٹل کے کچھ کارندوں نے لپک کر اُسے قابو میں کرلیا اور ڈاکٹروں کے آنے تک اُسے پکڑے بیٹھے رہے۔ اس واقعے سے میں اتنی گھبرائی کہ میں نے اماں کو پیرس تار دیا کہ وہ فوراً ویانا آجائیں اور اُن کے آنے کے بعد ہم دونوں ماں بیٹی نے فیصلہ کیا کہ ویانا کو خیر باد کہا جائے۔

ویانا میں جب لوئی فلر میرے رقص کے پروگراموں کی مہتمم تھیں تو ایک رات میں نے کنسٹلر ہاؤس (Kunstler House) میں فن کاروں کے لیے رقص کیا۔ اس محفلِ رقص کے ناظرین میں ہر شخص میرے لیے سرخ گلابوں کا گل دستہ لایا تھا اور جب میں نے آخری رقص پیش کیا تو سر سے پا تک سرخ گلابوں سے لدی ہوئی تھی۔ ناظرین میں ہنگری کا ایک امپریساریو الیگزینڈر گراس (Alexander Gross) بھی موجود تھا۔ وہ میرے پاس آیا اور کہا، ''جب آپ کو ایک بہتر مستقبل کی تلاش ہو تو بداپسٹ (Budapest) میں مجھ سے ملیے۔'' چناں چہ اس لمحے میں جب میں اپنے ماحول سے بے انتہا خوف زدہ تھی اور ہم ماں بیٹی نے ویانا چھوڑنے کا مصمم ارادہ کرلیا تھا، مجھے گراس کی پیش کش کا خیال آیا اور میں اور اماں ایک تاب ناک مستقبل کی امیدیں لیے بداپسٹ پہنچ گئے۔ گراس نے مجھے تیس دن تک یورینیا تھیٹر (Urania Theatre) میں ہر رات رقص کرنے کے معاہدے کی پیش کش کی۔

یہ پہلا موقع تھا کہ میں نے کسی تھیٹر میں پبلک کے سامنے رقص کرنے کا معاہدہ کیا۔ یہ معاہدہ کرنے میں مجھے خاصی ہچکچاہٹ تھی۔ میرا کہنا تھا، ''میرا رقص خواص کے لیے ہے۔ فن کاروں، مجسمہ سازوں، مصوروں، موسیقاروں کے لیے ہے۔ یہ رقص عوام کے لیے نہیں ہے۔'' لیکن الیگزینڈر گراس نے مجھ سے اختلاف کرتے ہوئے کہا، ''فن کار زبردست ناقد ہوتے ہیں، اگر وہ آپ کے رقص کو پسند کرتے ہیں تو عوام اسے ان سے سو گناہ زیادہ پسند کریں گے۔''

میں نے بہرحال معاہدے پر دستخط کردیے اور الیگزینڈر گراس کی پیش گوئی سچی ثابت ہوئی۔ یورینیا تھیٹر میں پہلی ہی رات میرا رقص اس قدر پسند کیا گیا کہ میرے پروگراموں کے سارے ٹکٹ تقریباً مہینے بھر کے لیے پیشگی فروخت ہوگئے۔

بداپسٹ کی ان دنوں کی یادوں سے آج بھی میرا دل کھل اٹھتا ہے۔ یہ اپریل کا مہینہ اور بہار کا زمانہ تھا۔ ایک رات میرے رقص کے بعد الیگزینڈر گراس نے ہمیں سپر (Supper) یعنی رات کے آخری کھانے کے لیے ایک ایسے ریستوراں میں دعوت دی جہاں جپسی میوزک (Gypsy Music) یعنی خانہ بدوشوں کی موسیقی کا سازینہ بجایا جاتا تھا۔ میں اس موسیقی کی ایسی دل دادہ ہوئی کہ اسے سننے کے لیے اکثر و بیش تر اس ریستوراں میں جانے لگی۔ یہ وہ موسیقی تھی جس نے نوجوانی کی سرحد پر میرے

نوخیز احساسات میں ہلچل پیدا کردی تھی۔ اس موسیقی کے زیرِ اثر میرے جذبات کلی سے پھول بننے لگے تھے۔ ہنگری کی روح کے سر چشمے سے پھوٹنے والی خانہ بدوشوں کی جاں گداز موسیقی سے آشنا ہونے کے برسوں بعد مجھے جان وانا میکر (John Wanamaker) کے شہرۂ آفاق اسٹور کو دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ وانا میکر نے مجھے خاص طور پر آلاتِ موسیقی کا شعبہ دکھایا اور گراموفون کے لیے ریکارڈ کی ہوئی موسیقی سنائی۔ چوٹی کے گلوکاروں کے مختلف ریکارڈ سن کر میں نے وانا میکر سے کہا کہ دنیا بھر کے گراموفونوں کی موسیقی سے بڑھ کر وہ گیت ہے جو اس وقت بھی کوئی خانہ بدوش ہنگری کی گرد سے اٹی ہوئی سڑکوں پر جاتے ہوئے گا رہا ہوگا۔

☆☆☆

یوری پولیا کوو/ حیدر جعفری سیّد

لال فون☆

شوہر اس سے صبح کے وقت محبت کرتا تھا۔ ہفتے میں ایک دن۔ وہ عموماً اتوار کو لیزا کی خواب گاہ میں آتا، ہرے ریشمی گاؤن کی جیب سے لال فون نکالتا، جسے وہ شاید ہی کبھی اپنے سے الگ کرتا تھا۔ وہ اسے مسہری کی سائیڈ ٹیبل پر رکھ دیتا۔ مسہری جدید فیشن کے مطابق گول تھی، سرکس کے اسٹیج کی یاد دلاتی ہوئی اور انوکھی ساخت کے سبب اس پر کلف دار چادر بچھی رہتی تھی۔

وہ کچھ دیر لیزا کے سر کے پاس کھڑا رہتا... اس کے سانس لینے کے انداز سے یہ سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے کہ وہ سو رہی ہے یا بہانہ بنا رہی ہے اور لیزا یکساں رفتار سے سانس لینے کی کوشش کرتی جیسے واقعی سو رہی ہو بلکہ گڑبڑ کے اندیشے سے دل ہی دل میں گنتی بھی رہتی۔ ایک، دو، تین... سانس اندر، ایک، دو، تین... سانس باہر...

شوہر کچھ دیر کھڑے رہنے کے بعد گاؤن اتارتا اور اس کی بالوں دار عریانیت کا عکس ہر طرف، یہاں تک کہ چھت پر بھی نظر آنے لگتا... ان گنت آئینوں میں، جنھوں نے خواب گاہ کو کسی بیلے اسٹوڈیو میں تبدیل کر دیا تھا۔ اپنی توند اندر کھینچ کر اور چربی چڑھے پٹھوں کو پھڑکاتا ہوا وہ اپنے عکسوں کو دیکھتا اور ایسے انداز بناتا جیسے پوڈیم پر باڈی بلڈنگ مقابلوں کے شرکا اپنے پٹھوں کی نمائش کے لیے بناتے ہیں۔ ویسے بوڑھا لغت تراش اندر تک امریکن ہو چکے ہم لوگوں کو ضرور ٹوکتا اور باڈی بلڈنگ کی جگہ ''جسمانی حسن'' لفظ استعمال کرنے کا مشورہ دیتا۔

کبھی شوہر اسٹیٹ انٹیلی جنس ڈائریکٹریٹ میں ملازمت کے دوران ذوق و شوق سے جوڈو کراٹے میں جوجھتا تھا اور اس سے پہلے ملٹری اسکول کے دوران اسکیٹنگ فائٹنگ میں۔ حالاں کہ

☆ اس جدید روسی افسانے کے مصنف کا تعلق صحافت کے شعبے سے ہے۔ وہ ۱۹۵۴ء میں پیدا ہوئے اور ڈاکٹریٹ تک تعلیمی مراحل طے کیے۔ ان کا ایک شعری مجموعہ اور کئی ناولٹ، ناول اور ڈرامے شائع ہو چکے ہیں۔ ان دنوں وہ ایک ادبی اخبار سے مدیر اعلیٰ کے طور پر وابستہ ہیں۔

اس کا جسم کافی پہلے ہی کھوکھلا ہوگیا تھا اور پھول گیا تھا لیکن کھلاڑیوں کے مزاج کی وہم آمیز نرگسیت اب بھی باقی تھی۔ شوہر سے ہمیشہ کریموں ڈیوڈورنٹس اور دیگر خوش بودار اشیا کی لہریں اٹھتیں اور جتنی زیادہ وہ پچھلی شام پیتا، اتنی ہی زیادہ خوش بو سے وہ صبح مہکتا۔

لیزا کو اس سے شدید چڑ ہو جاتی۔ اسے لگتا کہ ان کا یہ شان دار فلیٹ جو ایک نفیس بلڈنگ کی پوری منزل کو سمیٹے تھا اور کبھی پولٹ بیورو کے ایک امیدوار ممبر کے پاس ہوا کرتا تھا، کریموں اور یوڈی کلونوں سے گندا ہوتا رہتا ہے اور یہ بات تو اُسے پاگل ہی کر دیتی تھی کہ شوہر کا سارا جسم بالوں کے سیاہ گچھوں سے ڈھکا تھا اور خلیفے اسٹائل کی سنواری ہوئی مونچھوں والا وہ پورا کا پورا کسی "ژیمجین شنا اتسیر" کتے کی یاد دلاتا تھا جس کے بال نائی کا خرچ بچانے کے لیے مالک نے خود ہی بے ترتیبی سے کاٹ لیے ہوں۔

اپنے آپ کو جی بھر کر بخوبی دیکھ لینے کے بعد وہ عام طور پر لیزا کے پاس لیٹ جاتا تھا اور ملائمت سے اس کے لمبے گھنے بالوں کو پیچھے کی طرف سنوارنے کے بعد احتیاط سے کان کے پیچھے گدگدانا شروع کرتا۔ کبھی بچپن میں اس کے پاس سیامی بلی تھی اور تب سے شوہر دلارنے کے دوسرے طریقے سیکھ ہی نہیں سکا۔ اس کا پہلا جسمانی ملاپ اُس وقت ہوا تھا جب کیڈٹ کے روپ میں بیرک کے طویل تھکان آمیز معمولات کے بعد اسے شہر جانے کے لیے تھوڑی دیر کی چھٹی ملی تھی اور عورت کو تیزی سے اور اچانک اپنے قبضے میں لیتا تھا... جیسے دشمن قیدی کو۔

کان کے پیچھے دلارنے سے لیزا کی پشت پر چنچناتی چونٹیاں رینگنے لگتیں اور وہ یہ جتانے کی کوشش کرتی کہ وہ نیند سے آنکھیں ہی نہیں کھول پا رہی ہے۔ اندر ہی اندر وہ یہ چاہتی کہ اچانک یہ لال موبائل فون بج اٹھے اور کاروباری دنیا کی کوئی نئی مصیبت شوہر کو مجبور کر دے کہ وہ جلدی سے کپڑے پہنے اور اپنی بلٹ پروف جیپ میں کشادہ شانوں والے باڈی گارڈز کے گھیرے میں روانہ ہو جائے۔ ویسے شوہر کے ساتھ ناپسندیدہ واقعات اکثر ہی ہوتے رہتے تھے اور لیزا کی خوش قسمتی سے وہ کئی کئی دنوں کے لیے غائب ہو جاتا تھا اور اس دوران وہ آتا بھی تھا تو اس کی عام طور سے کم گوئی کی عادت تناؤ آمیز چپی میں بدل جاتی تھی۔

ویسے لیزا کی یاد میں لال فون کبھی... نہیں، اس کے مقابلے میں کالا فون اُدھ مرے سور کے بچے کی طرح گگیاتا ہی رہتا تھا لیکن اس کی ازدواجی زندگی کے دو برسوں میں شوہر کالا فون لے کر اس کی خواب گاہ میں کبھی بھی نہیں آیا تھا۔

(۲)

ان کا تعارف بلکہ پہلی ملاقات اوئسٹر ڈانس پارٹی میں ہوئی تھی جہاں لیزا کے شناسا صحافی نے اُسے مدعو کیا تھا جو کسی بھی طرح اُس کے سامنے شادی کی تجویز پیش کرنے کی ہمت نہیں کر پا رہا تھا

کیوں کہ ابھی تیسری بیوی سے طلاق نہیں ہوئی تھی اور دوسری کے ساتھ جائیداد اور بچوں کی تقسیم۔ لیزا اس وقت تک طالب علمی کے دور کی زندگی کی پہلی احسان فراموش محبت کو قریب قریب دل سے نکال چکی تھی۔ اسے بھلانے کے لیے کئی جسمانی محبت کی کہانیوں کا سہارا لے چکی تھی... حالاں کہ ان میں سے ایک کو یاد کرنے میں بھی شرم آتی تھی اور اچانک اسے شادی کرنے کی شدید خواہش محسوس ہونے لگی... کبھی کبھی اتنا ڈر محسوس ہوتا کہ اس کے پیٹ میں اینٹھن ہونے لگتی اور رنگوں سے چمچماتے کسی ٹی وی اشتہار میں دیکھے ہوئے سمندر پار کے نامعلوم پھل کے چکھنے کو جی چاہتا۔ تب ہی بیوقوفی کے کارناموں میں اپنے بال سفید کرنے والا یہ صحافی اس کی زندگی میں نمودار ہوگیا۔

وہ مستی میں گپیں مار رہے تھے، گھونگھوں کے ساتھ عمدہ شیمپین پی رہے تھے کہ لیزا کو اپنی جانب کسی بھاری بھرکم نگاہ کا احساس ہوا۔ اس نے مڑ کر پیچھے دیکھا، مونچھوں والا لمبا چوڑا آدمی میز کی دوسری جانب کھڑا اسے گھور رہا تھا۔ وہ شان دار ڈنر جیکٹ میں تھا اور جوکروں والی بڑی سی بندکیوں والی ہری بو لگائے تھا... پارٹی میں لازمی طور پر کسی مضحکہ خیز روپ میں آنے کے لیے کہا گیا تھا، مثلاً لیزا نے اپنی گردن میں پلاسٹک کے مینڈکوں سے بنا ایک ہار لٹکا لیا تھا اور صحافی نے اپنے پیشے کے کھرے پن کے مطابق ہاف ماسک چڑھا رکھا تھا جو جسم کے اس عضو کی عکاسی کر رہا تھا جسے قریب قریب ہر ایک سے چھپایا جاتا ہے اور کچھ نہ ملے تو انجیر کے پتے سے ہی ڈھک لیا جاتا ہے... آدم کی طرح۔

مونچھوں والا آدمی لیزا کی آنکھوں میں اتنی اداسی سے دیکھ رہا تھا کہ وہ جھینپ گئی اور اپنے صحافی دوست کی جانب مڑ کر ہنس پڑی... ایک کھلکھلاتی ہوئی ہنسی... جیسے اس نے کوئی مزے دار لطیفہ سنا ہو۔ لیکن اس کی ہنسی بالکل بے موقع تھی، کیوں کہ صحافی ہاف ماسک ماتھے پر کھسکا کر گینڈے سا لگ رہا تھا اور پھوہڑپن سے سی سی کرتا ہوا گھونگھے نگل رہا تھا۔ لیزا نے جھنجھلاہٹ چھپاتے ہوئے کھردری، آدھے چاند جیسی چمچماتی ہوئی سیپ ہاتھ میں لے لی جس میں گیلی سمندری مخلوق کانپ رہی تھی۔ ”آپ کو واقعی 'شیل فش' پسند ہے؟“ اجنبی نے لیزا کے بجائے اس کے ساتھی کو گھورتے ہوئے پوچھا۔

اور یہ ظاہر تھا کہ وہ بری طرح نشے میں تھا۔ اس کے باوجود اس کی آواز مسرت انگیز تھی بلکہ مخملی سی بھی لیکن اس میں اتار چڑھاؤ غائب تھے جیسے بہت دیر تک ترجمانی کرتے لوگوں کے ساتھ ہوجاتا ہے، ویسے بعد میں ثابت بھی ہوگیا کہ اس پہلے تاثر نے لیزا کو دھوکا نہیں دیا تھا۔

جب ہمارا ایک بڑا سیاست داں جمہوری جوش میں امریکا میں بات چیت کے دوران پورے انٹلی جنس نیٹ ورک کے بارے میں بک گیا تو لیزا کے ہونے والے شوہر کو ڈپلومیٹک بیگ کے ساتھ ہی گھر واپس بھیج دینے کی نوبت آگئی۔ وہ ہر طرف پھیلی ہوئی بے یقینی کا استعمال کرتے ہوئے ”ایکویریم“ سے الگ ہوگیا۔ یہ کہہ کر کہ عقل مند بدمعاشوں کے لیے کھٹنے کے لیے تیار ہے لیکن بیوقوفوں کے لیے کبھی نہیں۔ بے شک پرانے اچھے زمانے میں اسے نظام سے باہر نکلنے کی اجازت کوئی

نہیں دیتا لیکن یہ دور پیرو ستراٹکا کا تھا۔

چند برسوں تک وہ اپنے ملک کے دھوکے بازوں اور امریکی چلتے پرزوں کی بات چیت کے دوران ترجمانی کا بہت تھکاؤ کام کرتا رہا جب تک کہ اس کی سمجھ میں نہیں آگیا، لٹتے ہوئے ملک میں ترجمان سے زیادہ آسان بزنس مین بننا ہے۔ ساتھ ہی تین سال میں وہ اتنے قیمتی راز اور ان سول نازک توضیحات جان چکا تھا کہ بزنس شروع کرنے کے لیے سرمایہ حاصل کرنے میں اسے کوئی دشواری نہیں ہوئی۔ ہاں اس کا قتل ہوسکتا تھا لیکن ایکویریم میں شامل رہنے کا اتنے برس کا تجربہ آخر کس کام آتا!

''شاید باتھ ٹب میں اپنی نسیں کاٹنے والا ویسے ہی محسوس کرتا ہے جیسے یہ گھونگھا۔'' نشے میں دھت اجنبی نے اور بھی زور سے کہا اور کانٹے سے خالی سیپ کی طرف اشارہ کیا جو واقعی کسی باتھ ٹب جیسی نظر آرہی تھی۔

لیزا ہمیشہ سے مردوں کی حاضر جوابی کی قدرداں تھی۔ بھلے ہی اس پر نشے کے بھدے مذاق کی بھی چھاپ کیوں نہ ہو، وہ اس غیر متوقع موازنے پر کھلے دل سے مسکرائی اور جواب دینے ہی والی تھی، مثلاً ''ارے، ہم غلطی سے کسی گھونگھا ہستی کو ہی نگل لیں'' لیکن اسی وقت صحافی اچانک حرکت میں آگیا، اس نے ہاف ماسک ہٹایا، کافی روکھے پن سے لیزا کو ایک طرف لے جاکر سرگوشی کی، ''اس سے بات مت کرو، تمھارے ہاتھ جوڑتا ہوں۔ یہ بھیانک آدمی ہے۔ یاد ہے، پچھلے ہفتے ایک بینکر باتھ ٹب میں قتل کیا ہوا ملا تھا، یہ اسی کا کام تھا مجھے یہ خوبی معلوم ہے۔''

...شوہر نے لیزا کے کان کے پچھلے حصے میں گدگدانا بند کردیا اور ازدواجی دُلار کے دوسرے مرحلے میں پیش رفت کی۔ اس دوسرے مرحلے کا لیزا نے اپنے لیے نام بھی رکھا ہوا تھا، ''برفانی فوجی کی اپنے پورے علاقے میں گشت۔'' بات یہ تھی کہ گشت کے دوران ٹھنڈی چونٹیاں لیزا کی کھال کی کڑی پھنسیوں میں بدل جاتیں اور لیزا کے پورے بدن کو ڈھک لیتیں۔

''پیاری لیزا، تم سو رہی ہو۔'' شوہر نے سپاٹ آواز میں پوچھا جیسے دسویں بار ایک ہی اباؤ سیکسی فلم کا ترجمہ کر رہا ہو۔

یہ سپاٹ پن لیزا کو بھیانک انداز میں جھنجھلا دیتا تھا لیکن اس کے پاس دوسرا راستہ نہ تھا علاوہ اس کے کہ خوش گوار بیداری کی تھکی ماندی ملائم آواز نکالے اور آنکھیں بند کیے ہوئے میٹھی انگڑائی لے۔ منحوس لال فون خاموش تھا۔

(۳)

اوئسٹر ڈانس پارٹی کی اگلی صبح اتوار تھا اور لیزا جی بھر سونا چاہتی تھی لیکن دروازے کی جلدی ہی بجی گھنٹی نے اسے جگا دیا۔ شروع میں وہ یہی سمجھی کہ صحافی آیا ہے جو شام سے ہی کسی اہم اعتراف گناہ اور دور اندیشی پر مبنی سیاسی بیان کا اشارہ کر رہا تھا لیکن اس کے آنے کی امید تو لنچ کے وقت تھی۔

حسبِ معمول ماں دروازہ کھولنے گئی جس کے ساتھ لیزا اور ے کھووا، بوری سوواا میں واقع چھوٹے سے دو کمروں کے فلیٹ میں رہتی تھی۔

اس سے پہلے کہ حواس باختہ سی، آنکھیں گول کیے اور ہاتھ میں کرچھل لیے ماں اس تک دوڑ کر پہنچے، لیزا کو محسوس ہوا، کچھ غیر معمولی ہو رہا ہے۔ کمرہ گلاب کی اڑتی ہوئی تازگی سے بھر گیا جیسے دیوار کے اس پار کپڑے تنگی اور جوتوں بھری گیلری کی جگہ تیز خوش بو پھیلاتا ہوا ہاٹ ہاؤس ہو۔ نیم عریاں لیزا گیلری کی جانب لپکی اور گلابوں کے باغیچے میں پہنچ گئی۔

ربنوں سے لپٹی نفیس ٹوکریوں میں سجے لمبی ٹہنیوں والے گلاب ہر طرف تھے۔ فرش پر، سائیڈ ٹیبل پر، کرسیوں پر، وہ کریمی سفید تھے۔ مخملی رومانی بھی، ریشمی سرخ اور نارنجی پیلے بھی بلکہ کسی انوکھی آسمانی گلابی رنگ کے بھی، جیسے چینی چائے کے انوکھے ڈبے پر نظر آتے ہیں۔ گلاب ہر قسم کے تھے، خوب کھلے ہوئے جیسے بکھرنے کے لیے بے چین ہوں، کس کر لپٹے ہوئے، رول کی طرح بالکل ابھی ابھی کھلتے ہوئے اور آخر میں کسی ہوئی نوکیلی کلیاں، جو دوشیزاؤں کے پستانوں کی یاد دلاتے تھے۔

"یہ کس نے بھیجے ہیں؟" شاداں و فرحاں ہوتی ہوئی لیزا نے پوچھا۔

"میں نے سمجھا کہ تمھیں معلوم ہے۔" ماں نے ہونٹ کاٹے۔

"میرے تو فرشتوں کو بھی خبر نہیں۔"

"شاید تمھارے صحافی نے؟" ماں نے امید کے ساتھ پوچھا۔

"ارے نہیں! وہ تو کنگال اور کنجوس ہے..."

ویسے ڈانس پارٹی کے بعد صحافی اس کی زندگی سے بالکل غائب ہو گیا اور جب لیزا نے ازراہِ مذاق اسے فون کیا تو اس نے ڈر کر ریسیور رکھ دیا۔ حالاں کہ جیسے واقف کاروں نے بتایا، اس کے پاس نئی اوپل کار نمودار ہو گئی تھی اور پینے کے لیے پیسا بھی آ گیا تھا، یہاں تک کہ اس نے اسنیکس پارٹیوں اور تقاریب کی تلاش میں بھٹکنا بھی چھوڑ دیا تھا اور ہر شام پریس کلب میں اکیلا چپ چاپ پیتے پیتے دُھت ہو جاتا تھا۔

لیزا نے سب سے بڑی ٹوکری میں جھانکا اور اسے ایک لمبا لفافہ نظر آیا جس کے اندر صرف ایک جملہ لکھا تھا:

"ویسے میں اتنا بھیانک بھی نہیں ہوں۔"

اور تب وہ سمجھ گئی کہ پھول کس نے بھیجے ہیں۔ اس کی گھبراہٹ کا اظہار نہ ہو اس لیے لیزا ایک گلاب کو بہت دھیان سے دیکھنے لگی...

نفیس، گہرا سرخ، پوری طرح کھلا ہوا بلکہ جس کے مرجھانے کی شروعات ہو گئی تھی۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ گلاب کے لیے سارے بھونرے ایک سے ہیں یا کوئی ایسا بھی ہوتا

ہے، جس کا وہ ہمیشہ انتظار کرتا ہے اور جس کے بغیر وہ جی نہیں سکتا؟ لیزا سوچ رہی تھی اور انگلیوں سے ملائم گداز نم پنکھڑیوں کو سنوار رہی تھی... پھول کے دل میں زیادہ سے زیادہ گہرائی سے داخل ہوتے ہوئے اسے لگا کر گلاب اس کے لمس سے ان چاہے ہی احسان مندی سے کانپ رہا ہے۔

''کون ہے وہ؟'' ماں نے بے چینی سے پوچھا۔

(۴)

لیزا ان چاہے ہی سارے بدن کے ساتھ کانپ اٹھی۔ آنکھیں کھولیں تو سب سے پہلے اس کی مونچھیں دکھائی دیں... بہت زیادہ شان دار، جن کی نوکوں پر تمباکو کی پیلی سی پرت تھی۔ پھر ان کی نظریں ملیں، شوہر نے کس کر پلکیں بند کرلیں اور اپنی سخت انگلیاں بیخ کی کھال ڈھکے سے اس کے جسم پر پھیرتا رہا۔ وہ اس اندھے کی طرح لگ رہا تھا جو تختی سے اپنی ابھری ہوئی کتاب پڑھ رہا ہو۔ لیزا نے گہری سانس لی اور اپنی انگلیاں شوہر کے بالوں میں ڈال دیں، جو ابھی گیلے تھے اور وقت سے پہلے آنے والے گنجے پن کو چھپانے کے حساب سے سنوارے گئے تھے۔ اس نے انھیں بکھرا دیا اور نقرئی نوکیلے لمبے ناخن احتیاط سے شوہر کی گدی میں گڑا دیے۔ وہ کراہ اٹھا اور اس نے اپنا چہرہ لیزا کی چھاتی میں چھپالیا۔

لال فون چپ تھا۔

شادی سے دو ہفتے پہلے سے (تب تک شادی کے بارے میں کوئی بات نہ تھی) فورڈ مع ڈرائیور کھڑکی کے نیچے کھڑی رہتی تھی اور اب اس کے بارے میں نہ تو بڑھیاؤں کی بات چیت ہوتی تھی اور نہ اس پر بے روزگار چھوکروں کی ٹیڑھی نظر پڑتی تھی۔ سوچ میں غلطاں، پیچاں لیزا الماری میں کچھ ڈھونڈنے لگتی، آئینے کے سامنے کھڑی ہوکر حساب لگاتی کہ اپنے دو اچھے ملبوسات، کچھ اسکرٹوں اور ٹاپس، خاندانی زیورات میں سے کچھ نیا ڈھونڈے۔ لیزا نے اس سے تحائف لینے سے صاف انکار کر دیا تھا حالاں کہ جو رقم وہ مہنگے نائٹ کلب میں صرف ایک ڈنر پر خرچ کرتا تھا وہ ایسے ڈریس کے لیے کافی تھی جسے دیکھ کر اس کی ہم پیشہ استانیاں کلاسوں کی دہلیز پر ہی ڈھیر ہوجاتیں۔

اسے یہ تکلف عجیب لگتا تھا اور لیزا کو یہ بات انوکھی معلوم ہوتی تھی کہ جان پہچان کے دو مہینوں میں اس نے لیزا کے جسم تک پہنچنے کی ایک بھی کوشش نہیں تھی۔ صحافی سمیت اس کے سابقہ شناسا شروعات ہی اس سے کرتے تھے اور وہ بھی اتنے کھلے پن کے ساتھ جیسے وہ امراضِ نسواں کے ماہر ڈاکٹر ہوں اور ان سے شرمانے کی کوئی ضرورت نہ ہو۔ ویسے اسی وجہ سے لیزا نے اچھی تنخواہ اور غیر ملکی سفر کی گارنٹی دینے والی بڑی فرم میں سکریٹری اور ترجمان کے دل کش عہدے کی پیش کش ٹھکرا دی تھی۔ فرم کے وائس پریزیڈنٹ نے جو ابھی لڑکا ہی تھا، انٹرویو کے فوراً بعد سیدھے اپنے آفس کے صوفے پر اس کی کارکردگی کی جانچ کرنی چاہی تھی اور اپنے منھ سے دار تھوبڑے پر تھپڑ کھا کر بہت حیران ہوا تھا۔

لیزا کی یہ جھنجھلاہٹ آمیز کہانی سن کر صحافی ہنس پڑا تھا اور اس نے اپنے پرس سے نکال کر ماسکووسکی کاموسمولیٹس، میں مطبوعہ ایک مزے دار اشتہار کی کٹنگ اسے دکھائی تھی، ذہین، ہلکے سنہرے بالوں والی لڑکی، غیر ملکی زبان میں ماہر، اچھی فرم میں ملازمت کی خواہش مند ہے۔ بے تکلفی کے شوقین رابطہ قائم نہ کریں!!!

اس لیے لیزا انگریزی کی ٹیچر ہی بنی رہی لیسیم میں، جو اب اُن عام اسکولوں کا نام ہو گیا ہے، جن کی عمارتوں کے سامنے کے حصے ڈھے رہے ہیں اور جہاں ٹیچر سوویت یونین کے زوال کے وقت خریدی ہوئی ٹیچرس یونی فارم گھس رہے ہیں لیکن یہاں بھی سر سے جھڑتی خشکی سے ڈھکا ڈائریکٹر لیزا کو اپنے آفس میں کام کے بہانے بہلا کر بے چینی سے ہونٹ چاٹتے ہوئے نوجوان استانی کے گھٹنے پر ہاتھ رکھنے کے چکر میں تھا۔

لیزا نے کروشیا کے کالر والا ریشمی ٹاپ اپنی چھاتی پر رکھا اور آئینے میں اسے اپنی ماں دکھائی دی۔

''لیکن تم تو پیار نہیں کرتیں۔''

''لیکن آپ تو ڈیڈی سے پیار کرتی تھیں اور اس سب میں سے بچا کیا؟''

''سکھ کی یاد...''

''ہاں، وہی لازوال یاد!''

''اور تم بچیں...''

''جب بچی رہ گئی ہوں تو کسی طرح جینا ہی ہے، جانتی ہیں، آپ ساری زندگی غریب رہیں لیکن سکھی اور میں دکھی رہوں گی لیکن امیر۔ بعد میں ہم موازنہ کریں گے کہ بہتر کیا ہے؟''

''بس، محتاط رہنا، تب تک بچے نہ پیدا نہ کرنا جب تک یقین نہ آجائے کہ اس کے ساتھ رہ سکتی ہو... بھلے ہی کسی طرح رہو۔''

''ابھی تو اُس نے مجھے محتاط رہنے کا کوئی موقع دیا نہیں۔''

''اسی لیے محتاط رہنا۔''

(۵)

شوہر لیزا کی چھاتی میں منھ چھپائے لیٹا تھا۔ اپنی ساری مردمی سے اس کی مدد مانگتا ہوا اور وہ اپنے لمبے نوکیلے ناخن اس کی گردن، پیٹھ، کمر پر پھرا رہی تھی جیسے بیمار کو سوئیاں چبھاتے ہوئے چڑا رہی ہو... طاقت سے محروم لیکن ابھی شدت کی صلاحیت رکھنے والے جانور کو، وہ درحقیقت صحت مند نہ تھا... ملٹری اسکول کی پڑھائی ختم کرنے کے بعد اسے افریقہ بھیج دیا گیا تھا... جنگلوں میں دوستانہ پچا لوگوں کو تربیت دینے کے لیے۔ وہ اپنے صدر کا بدلہ لینے میں لگے تھے جسے دس سال پہلے اقتدار سے

بتا کر کچھ لوگ کھا گئے تھے۔ اہم آپریشنوں سے پہلے روسیوں کو ہیجان انگیز دوائیں دی جاتی تھیں تا کہ مسلسل کئی راتوں تک جاگ سکیں۔ ٹراپیکل بیماریوں سے تحفظ کے لیے انجکشن لگائے جاتے تھے اور وہ نوجوان بیوقوف گولیاں اور ایمپول چھپا کر رکھ لیتے تھے۔ بعد میں ماسکو کے پاس واقع ملٹری سینے ٹوریم میں وہ نرسوں اور ہلکے چال چلن کی عورتوں کے سامنے ان دواؤں کے دوسرے اثرات... اَن تھک مردانہ طاقت... کی ڈینگیں مارتے۔ تیس سال کی عمر کے بعد یہ سب گہری اداسی کے دوروں اور مردانگی سے مکمل محرومی میں بدل گیا لیکن یہ ضرور تھا کہ اسے کبھی زکام نہیں ہوتا تھا اور فلو کیا ہوتا ہے... یہ جاننے کی ضرورت ہی نہیں پڑی۔

سچ کہیں تو لیزا کو ان دوروں سے کوئی خاص فکر بھی نہیں ہوتی تھی۔ شادی سے پہلے کے بوسوں سے صرف سرد مہری اور تمباکو کا کسیلا ذائقہ ہونٹوں پر رہ گیا تھا۔ ناپسندیدگی کا جذبہ بعد میں پیدا ہوا، اسے بہ خوبی یاد تھا کہ ٹھیک کس وقت ایسا ہوا تھا۔

شادی تو دراصل ان کی ہوئی نہیں تھی۔ کھائے پیے مضحکہ خیز وائلن نوازوں کے ذریعے ''مینڈیل سوہنو مارچ'' ٹنٹناتے اور شیمپین کے چند ضروری جاموں کے بعد اس نے دولھا کی جانب سے اس رسم میں شامل اپنے اکلوتے ساتھی کو ذمہ داری سونپی کہ وہ لیزا کی غمگین ماں اور اس کی ہم پیشہ ٹیچروں کو ان کے گھروں پر چھوڑ آئے۔ خود نیا شادی شدہ جوڑا ہوائی اڈے کے لیے روانہ ہوگیا۔ وہ پلین میں بیٹھے اور ایمسٹرڈیم پہنچ گئے، وہاں وہ یورپ کے ٹور کے لیے روانہ ہونے والے موٹر شپ ''آسترا'' میں سوار ہوگئے۔ ان کے پاس بڑا سا ڈیلکس کیبن تھا... اس میں ڈرائنگ روم، آفس اور بیڈ روم تھا، جس میں فرش سے بولٹوں سے کسا بڑا سا پلنگ بچھا تھا۔ ان کے تعارف کی شروعات کے بعد اچانک بنے اس کے شوہر کے پاس پہلی بار موبائل فون نہیں تھا... نہ کالا نہ لال۔

موٹر شپ ساحل سے آہستہ آہستہ دور ہوتا گیا۔ اس کے آہنگی سے ہلتے ڈولتے ریستوران میں ڈنر کرنے تک، شہر کی روشنیاں پانی میں ڈوب گئیں اور صرف چاندنی بچھا راستہ لہراتا اور ٹکڑے ٹکڑے ہوتا جہاز کے پچھلے حصے کے پیچھے دکھائی دیتا رہا۔

بعد میں شوہر باتھ ٹب میں چھپ چھپ کر رہا تھا اور لیزا معطر چادر اوڑھے لیٹی بغیر کسی خاص تھرتھراہٹ کے اس کے باہر نکلنے کا انتظار کر رہی تھی۔ اپنے مختصر سے نسوانی تجربے کی بنیاد پر وہ پہلی سہاگ رات کے لیے کچھ منضبط ملائمیت سمیٹنے کی کوشش کر رہی تھی... جیسے، کلب کی ہائکنگ حال کی شام کے لیے کچھ نیا۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ ان لمحات میں شوہر کے لیے کوئی کشش محسوس کر رہی تھی لیکن یہ کوئی بے لگام جذبہ نہیں بلکہ غیر ارادی اشتیاق تھا۔

وہ بیڈ روم میں داخل ہوا... اس کے گیلے گرم جسم سے ہلکی بھاپ اٹھ رہی تھی اور لیزا نے ''رنگین شتا آسیر'' کتے کے بے ترتیب کٹنے بالوں کی طرح شوہر کے جسم پر سیاہ بالوں کے گچھوں کو پہلی

بار دیکھا۔ اسے اپنے اندر اس جگہ جہاں عام طور پر ملائمیت کی حرارت انگیز قیام گاہ ہوتی ہے، شوہر کے لیے کراہتا ہوا دشمنی کا جذبہ محسوس ہوا۔ شوہر کی غیر فطری ایستادگی نے لیزا میں صرف دہشت ہی بیدار کی (بعد میں پتا چلا کہ انھوں نے خاص انجکشن لگایا تھا) پہلی رات اذیت میں بدل گئی اور پھر یورپ میں گزاری ہوئی اگلی راتیں بھی۔

صبح باتھ روم میں ہاتھ منھ دھوتے وقت اسے بلاناغہ پلاسٹک کی بالٹی میں ٹائلٹ پیپر میں اچھی طرح لپٹے استعمال شدہ ایمپول اور ڈسپوزیبل سرنجیں ملتی تھیں۔

''تم بیمار ہو؟'' لیزا نے پوچھا جب شوہر ایک بار خود کو اور ساتھ میں لیزا کو بھی اذیت دینے کے بعد بستر میں سگریٹ پی رہا تھا۔

''اگر تھکان بیماری ہے تو ہاں میں بیمار ہوں۔'' اس نے عادتاً سپاٹ آواز میں کہا۔

''تو پھر جب تک تم ٹھیک نہیں ہو جاتے، ہم احتیاط نہ برتیں؟''

''فکر مت کرو، ہمارے بچے نہیں ہوں گے۔''

ہنی مون سے لوٹنے کے بعد شوہر بزنس میں مکمل طور پر ڈوب گیا اور لیزا لیسیم کی ملازمت چھوڑ کر اس لاڈلے گھریلو جانور کی زندگی جینے لگی جسے کبھی کبھی مہنگی دکانوں اور ریستورانوں میں گھمانے کے لیے لے جایا جاتا ہے۔ خود سے نفرت کرتی ہوئی لیزا ٹیلی وژن پر گرم سیریلس دیکھتی اور پھر ٹیلی فون پر ماں سے میکسیکن سیریل کی مادام کھواہتا کی نئی سنک یا ''سینٹا باربرا'' کے میکسن کے تازہ قصے پر بات کرتی تاکہ خاص مسئلے کا ذکر نہ آئے۔ کبھی کبھی نئے جوڑے کے یہاں شوہر کا گھنا اور اوچکا سا ساتھی بیوی کے ساتھ آتا۔ وہ باتونی عورت تھی جس کا دماغ زبان کے سرے پر تھا۔

ابتدائی دور میں شوہر ان ہی انجکشنوں اور گولیوں کا استعمال کرتا رہا لیکن بعد میں ڈاکٹروں نے سخت پابندی عائد کر دی۔ میڈیکل سائنس کی ترقی کی حدود کو قبول کرتے ہوئے انھوں نے جسم کے فطری سرچشموں سے ہی امید باندھی۔ لیزا کو بھی خصوصی مشورے کے لیے بلایا گیا، خوب بجے دھجے سیکس پیتھالوجسٹ نے اپنے مریض کی بیوی کو بھرپور مردانہ دلچسپی سے دیکھتے ہوئے سمجھایا کہ اسے کس قدر ملائم اور توقع نہ کرنے والی ہونے کی ضرورت ہے تاکہ اپنے خاندان کو محفوظ اور مضبوط رکھ سکے لیکن یہ بالکل مشکل نہ تھا۔ اس کے اندر ناپسندیدگی کا جذبہ، خواہش کے بالکل پڑوس میں بس گیا تھا۔ یہ دونوں جذبے کبھی کبھی ایک دوسرے میں بہنے بھی لگتے تھے لیکن اکثر ہوتا یہ کہ ناپسندیدگی خواہش کو باہر نکال پھینکتی اور ٹھنڈے پن کے ساتھ اپنی جیت کا اعلان کرتی۔

(۶)

اس نے لیزا کو اپنی اداس دوری سے دیکھا اور گاؤن کی طرف ہاتھ بڑھایا۔ اُسے اچانک شوہر پر ترس آگیا اور اس کا ہاتھ روک کر چھاتی پر رکھ لیا۔ لیزا کو افسوس تھا کہ اس کی بیچ کی سی چمڑی

اصل جذبات کا راز کھول دیتی ہے۔

''اور تمھیں یاد ہے کہ یورپ کے ٹور میں ہم کتنی اچھی طرح رہے تھے۔'' اچانک خواب آگیں آواز میں لیزا نے جھوٹ بولا۔

''اچھا؟''

''تم طاقت ور اور ملائم تھے۔''

''ہاں، یاد آ رہا ہے...''

''اور سمندر کی مہک یاد ہے؟ سمندر تمھاری مہک سے بھرا تھا۔'' لیزا نے خود کو گرم میکسیکن سیریل کی رومانی سیکسی ہیروئن محسوس کیا۔

''اور تمھاری خوش بو سے بھی۔'' شوہر نے جواب دیا۔

لیزا کو لگا کہ شوہر کی آواز بدل گئی ہے... ترجمان کی جھنجھلانے والی سرد مہری غائب ہو گئی تھی اور کچھ زندگی سے بھرپور سا نمایاں ہو گیا تھا۔ اس نے اچانک یہ بھی محسوس کیا کہ ان دو برسوں میں پہلی بار بے پایاں کراہتی ناپسندیدگی تیرتی ہوئی ملائمیت میں گھل رہی ہے۔

''بتاؤ۔'' اس نے پوچھا، ''تم کیا سوچ رہے تھے، جب پہلی بار... ہاں... جب ہم پہلی بار ساتھ ہوئے تھے؟''

''جب ہم پہلی بار ساتھ ہوئے تھے،'' اس نے کسی خاص انداز سے اس بے ڈھنگے الفاظ کے مجموعے کو ادا کیا اور مسکراتے ہوئے دُہرایا، ''جب ہم پہلی بار ساتھ ہوئے تھے تو میں سوچ رہا تھا کہ محبوبہ کی ہم آغوشی ناپسندیدہ عورت کی ہم آغوشی سے مختلف ہوتی ہے جیسے جنت کا آبِ حیات نقلی شراب سے...''

''تم نے کیا آبِ حیات کا مزہ چکھا ہے؟'' لیزا نے پوری سنجیدگی سے پوچھا۔ وہ تعجب سے شوہر کو گھور رہی تھی... لفاظی اور اوپر سے مرصع زبان کبھی بھی اس کی خصوصیت نہیں رہی تھی۔

''چکھا ہے۔'' اس نے جواب دیا اور لیزا کو صابر اور خود اعتمادی سے بھرپور محبوبہ کے جوش کے ساتھ اپنی طرف کھینچ لیا۔

اسی وقت لال فون بج اٹھا۔

شوہر نے تعجب سے کندھے سکیڑے اور ایک جھٹکے کے ساتھ لیزا سے الگ ہو گیا، پھر اس نے موبائل فون کا کور ہٹا کر اسے کان سے لگا لیا۔ وہ چند سیکنڈوں تک خاموشی سے سنتا رہا اور اس کا چہرہ زردی مائل بھورا ہونے لگا... کینسر کے کسی مریض کی طرح۔

''لیکن تم نے تو کہا تھا کہ سب کچھ پہلے سے ٹھیک ٹھاک کیا جا چکا ہے۔'' اس کی آواز پھر سے مضمحل اور سپاٹ ہو گئی، ''ایک بھی خراش نہیں؟ اور ڈرائیور سمجھ گیا... بس! بس، میں نے کہہ دیا... سب

بے کار ہے... وہ معاف نہیں کرے گا۔ بھلے ہی ہم اس کے سامنے گھٹنوں کے بل رینگنے لگیں... نہیں، اس سے چھپانا ناممکن ہے..."

یہ کہتے ہوئے شوہر اٹھ کھڑا ہوا اور تناؤ بھرے انداز سے فون ایک ہاتھ سے دوسرے ہاتھ میں رکھتے ہوئے گاؤن پہننے لگا۔ لیزا نے اچانک خود کو یہ سوچتے ہوئے پایا کہ ہمیشہ جھنجھلاہٹ پیدا کرنے والے شوہر کے سیاہ بالوں کے گچھوں میں کوئی دل کو چھونے والی بات ہے۔ فون کا مطلب ابھی تک اس کی سمجھ میں نہیں آیا تھا۔

شوہر اکثر فون پر اپنے ساتھی کو گالیاں دیتا تھا، اسے نکال دینے کی دھمکیاں دیتا تھا۔

"... اس سب سے میرا ڈر بہت پہلے نکل چکا ہے، افریقا سے ہی..."

وہ یہ لال فون پر سپاٹ انداز میں کہہ رہا تھا، "میرے کاغذات ٹھیک ٹھاک ہیں۔ بس، کچھ کوڑا جلانے سے رہ گیا ہے۔ میں تمھیں بھی یہی مشورہ دے رہا ہوں، زیادہ سے زیادہ ہمارے پاس شام تک کا وقت ہے... الوداع!"

شوہر نے فون کا کور بند کر دیا اور آئینے میں عکس ڈالتا ہوا دھیرے دھیرے دروازے کی طرف بڑھ گیا۔ دہلیز پر پہنچ کر وہ گھوما اور بہت دھیمی آواز میں بولا، "کسی چیز سے ڈرنا مت، تمھیں کوئی نہیں چھوئے گا اور پیاری بچی، زندگی میں کم از کم ایک بار آبِ حیات چکھنے کی کوشش کرنا۔"

(۷)

اس کے بعد لیزا نے اُسے پھر کبھی نہیں دیکھا۔

☆☆☆

بی پی نگم / حمرا خلیق

اُٹھان

میں اسے سڑک کے چوراہے پر سال ہا سال سے دیکھ رہا تھا۔ جوں ہی میں چوراہے کی لال بتی پر رکتا وہ گود میں ایک بچے کو لیے ہوئے آتی۔ ایک بچہ اس کی پھٹی پرانی دھوتی کا پلو پکڑے پیچھے پیچھے آرہا ہوتا۔ اس کے پاس اخباروں کا بنڈل ہوتا۔ وہ ایئر کنڈیشنڈ کاروں کی کھڑکیوں کے شیشے پر دستک دیتی اور اخبار خریدنے کو کہتی۔ اگر کسی کار کی کھڑکی کھلی ہوتی تو وہ چپکے سے اخبار گاڑی میں ڈال دیتی۔ کچھ دیر توقف کرتی، پھر ایک لفظ کہے بغیر دوسری گاڑی کی طرف بڑھ جاتی۔ اور یہی کام اس گاڑی کے ساتھ کرتی۔ اکثر وہ کامیاب ہوجاتی اور گاڑی والا اسے اخبار کے پیسے دے دیتا۔ کچھ سگنل کھل جانے کی وجہ سے جلدی سے سکے یا نوٹ اس کی طرف اچھال دیتے۔ لیکن بعض ایسے بھی تھے جو اُسے دیکھ کر کھڑکی کا شیشہ چڑھا لیتے یا خاموش بیٹھے رہتے اور منھ دوسری طرف پھیر لیتے۔

وہ نہایت قناعت پسند عورت تھی اور اکثر اگر لوگ اسے ڈانٹ بھی دیتے تو وہ اس ڈانٹ کو نظرانداز کر کے اپنے کام میں مصروف ہوجاتی۔ اکثر میں نے اس عورت کو زمین پر مٹی میں یا گھاس پر بیٹھ کر کھانا کھاتے ہوئے دیکھا۔ اور اپنے بچے کو بھی گھر کی پکی ہوئی روٹی کھلاتے، بعض مرتبہ زیادہ تر سادہ روٹی۔

میں حیران ہوتا کہ یہ عورت جو اچھا خاصا کما لیتی ہوگی اپنے کھانے کی طرف سے اس قدر بے نیاز کیوں تھی۔

ایک دن یہ ہوا کہ میری کار چلتے چلتے ایک دم سے رک گئی۔ میں نے اسے کسی طرح کھینچ کھانچ کر سڑک کے کنارے کردیا تاکہ ٹریفک میں خلل نہ پڑے۔ میں نے کار کا بونٹ کھول کر یہ دیکھنے کی کوشش کی کہ اگر کوئی چھوٹی موٹی خرابی ہوگی تو میں خود ٹھیک کرلوں گا۔ میں نے بیٹری چیک کی، کاربوریٹر اور اس کا پائپ دیکھا، کٹ آؤٹ چیک کیے لیکن کار پھر بھی اسٹارٹ نہ ہوئی۔

اس کا دوسرا علاج یہی تھا کہ آٹو رکشا کر کے جاؤں اور قریب کے سروس اسٹیشن سے کسی کو

بلا کر لاؤں۔ ظاہر ہے مجھے سڑک کے کنارے کھڑے ہوکر رکشا کا انتظار کرنا تھا۔ اگر آپ خوش نصیب ہیں تو کبھی فوراً رکشا مل جاتا ہے لیکن میں خوش نصیب نہیں تھا۔ چناں چہ رکشا کے انتظار میں کھڑے کھڑے میری ٹانگیں تھک گئیں اور میں گاڑی کو کوستا رہا۔

میں اسی شش و پنج میں کھڑا تھا تو وہ اخبار والی عورت آگئی۔ اُس نے اخبار میری نظروں کے سامنے لہرایا اور خاموش کھڑی ہوگئی۔ وہ بھی اتنی ہی افسردہ لگ رہی تھی جتنا اُس وقت میں تھا۔ اس کے چہرے پر ایک تاثر تھا جو شاید میری سخاوت کا طالب تھا۔ میں نے ایک روپیہ جیب سے نکالا اور اخبار کی قیمت کے طور پر اسے دیا۔ عورت مسکرائی۔ اس نے نظریں نیچی کر کے انکار میں سر ہلایا۔ میں نے سمجھا کہ شاید ایک روپیہ اسے کم لگ رہا ہے۔ پھر میں نے دو روپے کا نوٹ نکالا۔ عورت نے سر نہیں اٹھایا بلکہ آہستہ سے بولی، ''نہیں بابوجی، اب نہیں۔ آپ کو مشکل میں دیکھ کر میں نے سوچا کہ آپ کی کچھ مدد کروں۔''

میں نے تعجب سے اس کی طرف دیکھا۔ اُس نے میرے احساس کا اندازہ لگایا اور بولی، ''آپ گاڑی میں بیٹھیں، میں دھکا لگاتی ہوں۔''

''نہیں، ایک عورت یہ کیسے کرسکتی ہے؟'' اور وہ بھی اس کی جیسی کم زور اور دبلی سی عورت۔

اس نے ہنستے ہوئے کہا، ''نہیں، میں یہ کام کرسکتی ہوں۔''

مجھے لگا کہ وہ میری مجبوری کا مذاق اڑا رہی ہے۔

میں نے اسے واپس بھیج دیا اور رکشا کا انتظار کرنے لگا۔ لیکن اس عورت نے اس کی پروا نہیں کی اور ہاتھ اٹھا کر کسی کو اشارہ کرنے اور آوازیں دینے لگی۔ میں نے دیکھا کہ ایک اُنیس بیس سال کے لڑکے نے اس کی آواز کا جواب دیا۔

''یہاں آؤ، بابو کی مدد کرو۔ گاڑی رک گئی ہے۔ اسے دھکا دو۔'' لڑکا جلدی جلدی میری مدد کرنے آیا۔ ان دونوں نے گاڑی کو دھکا دیا اور انجن اسٹارٹ ہوگیا۔ میں نے پانچ روپے نکال کر اس لڑکے کی طرف بڑھائے لیکن عورت نے اسے یہ پیسے لینے سے روک دیا۔ میں نے دس روپے دینے کی کوشش کی، انھوں نے وہ بھی نہیں لیے۔

میں ہار گیا، یقیناً بہت احسان مند تھا لیکن اس کے علاوہ کوئی چارہ نہیں تھا کہ میں چلا جاؤں۔

میں چلا گیا لیکن اس واقعے نے میرے دل و دماغ پر گہرا اثر چھوڑا۔

مہینے اور سال گزر گئے۔ میں اس عورت اور اس کی مہربانی کو بھول گیا تھا۔ وہ میرے دماغ سے بالکل ہی محو ہو چکی تھی۔

ایک دن میں اپنے دفتر میں اپنے کلرک کو کچھ لکھوا رہا تھا کہ میرا ایک دوست آیا اور میرے سامنے بیٹھ گیا۔

"برج! دنیا میں کتنے عجیب و غریب لوگ ہوتے ہیں۔" اس نے میرے خیالات کا سلسلہ توڑ دیا۔ میں چونکا۔

میں نے اسے غور سے دیکھا۔ "کیا ہوا؟" مجھے اندیشہ ہوا کہ وہ کسی قانونی چکر میں پھنس گیا ہے اور مجھ سے کچھ مشورہ کرنے آیا ہے۔

"تم سنتوش کو جانتے ہو، وہ گڑ گاؤں کے قریب ایک بڑا پلاٹ خریدنا چاہتا تھا۔ لیکن اس میں کچھ رکاوٹیں تھیں جو کسی جونیئر یا سینئر کلرک کی مدد سے دور ہو سکتی تھیں۔ وہ اس طرح کے مسئلے پہلے بھی کچھ پیسے وغیرہ دے دلا کر حل کر چکا تھا۔ لیکن اس مرتبہ اس میں کامیاب نہیں ہو سکا۔ کلرک ایک نوجوان شخص ہے لیکن جب سنتوش نے اسے پان اور سگریٹ سے دوست بنایا اور اس معاملے میں مدد کرنے کے لیے دس ہزار روپے پیش کیے تو وہ شخص اٹھ کھڑا ہوا۔ اس نے کرسی پیچھے دھکیلی اور سنتوش پر اس بُری طرح گرجا اور اُسے کمرے سے نکل جانے کو کہا۔ سنتوش کے لیے اس کلرک کا یہ رویہ نہایت ہتک آمیز تھا۔ اتنا بڑا آدمی اور اس کے ساتھ یہ برتاؤ۔"

یہ قصہ سن کر مجھے دلچسپی پیدا ہو گئی۔

"بہت خوب! اس کا مطلب ہے کہ آج بھی ایمان دار لوگ باقی ہیں۔"

"نہیں میرے دوست، آگے سنو۔ سنتوش کو ہر صورت میں وہ پلاٹ چاہیے تھا۔ اس نے اپنی انا کو بالائے طاق رکھا اور دوسرے دن پچاس ہزار روپے لے کر اس کلرک کے گھر گیا۔ بریف کیس اس کے قدموں میں رکھا اور کہا کہ اس کے گھر والوں کے لیے دیپاولی کے تحفے ہیں۔"

"پھر کیا ہوا؟"

اس شخص پر کچھ اثر نہیں ہوا بلکہ اور بھی زیادہ غضب ناک ہو گیا لیکن سنتوش کا خیال ہے کہ اسے رام کرنے کے لیے کوئی نہ کوئی طریقہ نکالا جا سکتا ہے۔

"کیا مطلب؟"

"مطلب یہ ہے کہ ہمیں اس کے گھر جا کر اس کے مزاج کا اندازہ لگانا چاہیے۔ ممکن ہے وہ کوئی دوسرا طریقہ چاہ رہا ہو کیوں کہ سنتوش بھی کوئی غیر قانونی راستہ اختیار کرنا نہیں چاہتا۔ صرف انسان کی ضروریات کو دیکھتے ہوئے اس کی قیمت لگانے کی بات ہے۔"

"تو مجھ سے کیا توقع کر رہے ہو؟"

"کچھ نہیں، صرف یہ کہ ذرا اس کلرک کے ارادوں کا اندازہ لگانا۔"

"تو تم چاہتے ہو کہ میں بھی ان معاملات کا حصہ بن جاؤں۔" مجھے غصہ آ گیا۔

"نہیں بھئی نہیں، مجھے غلط مت سمجھو۔ میں صرف یہ معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ وہ آخر کس قسم کا آدمی ہے؟ کیا واقعی وہ اس وقت ایمان دار ہے یا پھر کچھ اور معاملہ ہے۔ سنتوش تو اس پلاٹ کو لینے کے

لیے کچھ بھی کرنے کو تیار ہے۔ اگر تم کچھ جاسوسی کا کام کردو گے تو وہ تمھیں بھی اچھی رقم دینے کو تیار ہے۔ صرف یہ معلوم کرو کہ وہ کلرک کتنا گہرا ہے؟"

میں سوچتا رہا، کیا میں بھی اس غیر قانونی فعل کا حصہ بن جاؤں گا؟ کیا یہ میرے پیشے سے ایمان داری ہوگی؟ میں نے اپنے دوست سے بھی اس کا اظہار کیا۔ اس نے مجھے تسلی دی کہ اگر میں اس کو ناجائز خیال کررہا ہوں تو میں سنتوش سے کوئی معاوضہ نہ لوں صرف دوستی کی خاطر یہ کام کردوں۔

چناں چہ کافی سوچ بچار کے بعد میں اس بات کے لیے راضی ہوگیا کہ ایک دوست کے لیے اتنی چھان بین کردوں گا۔ میرے دوست نے میرا شکریہ ادا کیا اور اگلے دن آ کے مجھے اس کلرک کے گھر لے جانے کا وعدہ کر کے چلا گیا۔ دوسرے دن وہ وقتِ مقررہ پر آگیا اور ہم دونوں اس کلرک کے گھر روانہ ہوگئے۔

میں یہ سوچ رہا تھا کہ ہم اپنا تعارف کیسے کرائیں گے اور آنے کی کیا وجہ بتائیں گے؟ میرے دوست نے بتایا کہ اس کا حل وہ پہلے ہی طے کرچکا ہے، اس نے اس کلرک سے دوستانہ مراسم قائم کرلیے ہیں۔ ہم اس کے گھر پہنچے تو بے حد اخلاق سے اندر بلائے گئے۔ ایک سادہ لیکن آرام دہ کمرے میں بٹھایا گیا۔ میرے دوست نے میرا تعارف کرایا اور بتایا کہ ہم لوگ یہاں سے گزر رہے تھے تو سوچا تم سے گپ شپ کریں اور تمھارے ساتھ چائے پئیں۔

کلرک خاموش رہا۔ مجھے لگا کہ ہمارا اس طرح آنا اسے پریشان کر رہا تھا۔

اس نے ہمیں بیٹھنے کو کہا اور خود اندر چائے کے لیے کہنے چلا گیا۔

جب وہ واپس آیا تو میرے دوست نے اس سے نہایت سرسری انداز میں اِدھر اُدھر کی باتیں کرنا شروع کردیں، مثلاً اس کے آفس کی، اس کے کام کی، محنت کی اور اس کی والدہ کی۔ والدہ کے ذکر پر اُس نے بتایا کہ اس کی ماں ابھی چائے لے کر آئے گی۔

"میری ماں ہر مہمان کی خاطر کرتی ہے اور میرے پاس آنے والے ہر شخص کو چائے ضرور پلاتی ہے۔ وہ بے حد سخی اور مہمان نواز ہے۔"

تھوڑی دیر بعد ایک ادھیڑ عمر کی عورت چائے کی ٹرے لیے ہوئے آئی۔

چائے کے ساتھ بسکٹ بھی تھے۔ اس نے ٹرے میز پر رکھی۔

"یہ میری امی ہیں۔" نوجوان کلرک نے کہا۔ میں نے نظریں اٹھائیں۔

جوں ہی ہماری نظریں ملیں، ہم دونوں مبہوت ہوگئے۔ میں نے اسے پہلے دیکھا تھا۔ اس نے بھی مجھے پہلے دیکھا تھا۔

"کیا آپ دونوں ایک دوسرے کو جانتے ہیں؟" کلرک نے سوال کیا۔

اس کی ماں مسکرائی۔ "کیا تمھیں یاد ہے کہ ایک مرتبہ یہ پریشانی میں مبتلا تھے تو میں نے تمھیں ان کی مدد کرنے کو کہا تھا؟"

واپسی میں، میں نے اپنے دوست کو پورا واقعہ سنایا۔

"تم اس شخص کو کبھی نہیں جیت سکتے۔ یہ اس کی ماں ہے جس نے اس کے کردار کی تشکیل کی ہے۔"

☆☆☆

کلدیپ سونڈھی / ممتاز رفیق

گندہ خون☆

اسے مشکل ہی سے ایک گاؤں کہا جاسکتا تھا۔ جگہ صاف کر کے چند جھونپڑیاں بنالی گئی تھیں۔ دن کے اوقات میں عورتیں گھٹنوں بیٹھی اونگھتی رہتیں یا شام تک سائے میں بیٹھی گپ شپ کیا کرتیں۔ بے چاری سحر زدہ، سادہ مخلوق... رات گئے جب اندھیرا ہر سو پھیل جاتا تو وہ اپنا آپ سنوارتیں، سجاتیں۔ درختوں کے جھنڈ سے رِستی ہوئی چاندنی اور جھونپڑوں کو اندر تک منور کرتی ہوئی روشنی صورتِ حال کو یکسر بدل دیتی۔ مردوں کے لطیفوں کی بڑبڑاہٹ، اونچے نیچے قہقہے اور موسیقی کی تانیں مل جل کر ماحول کو دل کش بنا دیتیں۔ ارغوانی رنگ کے بربط بجاتیں، غلبہ پاتیں، قہقہے لگاتیں اور اجنبیوں کو اپنے کھلے ہوئے دروازوں کی طرف ترغیب دیتی یہ عورتیں، ذرا فاصلے سے سیاہ زہریلا سانپ نظر آتیں۔ ان کی باتیں! جیسے گنج پر جال کی طرح ڈولتیں... یہ سب کچھ اس کے تنفس کی رفتار کو تیز کر رہا تھا۔ وہ بھی جس کا تذکرہ اس نے سیٹی کی آواز کی طرح سنا تھا یہیں کہیں ان ہی کے درمیان موجود تھی۔ اُس نے اس کے بارے میں جانے کیا کچھ سن رکھا تھا۔ ایک مختصر سا وجود جس نے اس ویرانے کو اپنے اڑتے ہوئے سیاہ بالوں اور کھلتی ہوئی رنگت سے جگمگا رکھا تھا۔ کیسی خوش نصیبی ہوگی اگر وہ واقعی یہاں موجود ہوئی۔ وہ ان شاخوں کو جنھوں نے اسے چھپا رکھا تھا، ہتھیلی سے ہٹاتا ہوا، اس جھونپڑی کی طرف بڑھا جو سب سے الگ تھلگ بنائی گئی تھی۔ بوڑھی عورت اسے اپنے دروازے کی طرف آتے دیکھ رہی تھی۔

"شام بخیر ماما موزی۔" منجو نے شائستگی سے کہا۔

"شام بخیر۔" بڑھیا نے اس کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے جواب دیا۔ وہ مسکرایا تاکہ اس کا خوف رفع ہوسکے۔

"کیا تم پہلے بھی کبھی یہاں آچکے ہو؟" بڑھیا نے اس کے شرمیلے انداز اور خوش اطواری سے متاثر ہوکر خوش گوار لہجے میں سوال کیا۔

☆۔ انگریزی سے ترجمہ

''نہیں، میں پہلی بار آیا ہوں۔'' اس نے جیسے اعتراف کیا۔ ''یہ جگہ شہر سے خاصی دور ہے۔''
وہ چارپائی کے سرے پر بیٹھ گیا۔ منجو ایک دُبلا پتلا سیاہ گھنگھریالے بالوں والا دراز قامت نوجوان تھا۔ ماما نے اس کے پیکٹ میں سے ایک سگریٹ قبول کر کے لمبا سا کش کھینچا۔ وہ دونوں خاموشی سے کچھ دیر سگریٹ نوشی کرتے رہے۔ ایسا لگتا تھا کہ جیسے سیاہی کے کیمیا گر نے درختوں کے جھنڈ، شمع کی چمکتی دمکتی روشنی اور مشک سی مہک سے بوجھل شجوں کو حرکت کرتے ہوئے سایوں میں بدل ڈالا ہو۔
''میں حیران ہوں کہ یہ اتنی بڑی سی جگہ کس کی ملکیت ہے؟'' منجو نے کچھ دیر بعد بڑی بے تکلفی سے پوچھا۔
''کس کی؟... یہ میری ملکیت ہے۔''
''یہ ساری کی ساری؟...''
''ناریل اور آم کے درخت اور وہ تمام چیزیں جو اس زمین پر موجود ہیں اور یہ لڑکیاں بھی مجھے جھونپڑوں کے استعمال کا کرایہ ادا کرتی ہیں۔'' اس نے اپنی بات میں وزن پیدا کرتے ہوئے اضافہ کیا۔
''پھر تو آپ بہت مال دار ہوں گی؟'' بوڑھی عورت نے اسے ترچھی نظروں سے دیکھتے ہوئے ہونٹوں کی چمنی سے دھواں خارج کیا لیکن وہ پوری سنجیدگی سے اس کی طرف متوجہ تھا۔
''سب ہی ایسا کہتے ہیں۔'' ماما نے اچانک تلخی سے کہا، ''لیکن اس دولت کا فائدہ کیا ہے جب کہ میں بھی دوسری 'کالی' عورتوں کی طرح ایک جھاڑی میں رہتی ہوں، اگر وہ لڑکی ذرا سی مختلف ہوتی تو ہم بھی ممباسا میں رہ سکتے، باعزت کہلا سکتے تھے۔ کیا تم نے کبھی مریم کو دیکھا ہے؟''
''نہیں ماما۔''
''مریم اتنی حسین، اس قدر اجلی ہے ہوا تا کہ اسے کوئی بھی گورا اپنی دلہن کے طور پر منتخب کر سکتا تھا۔'' اس نے سگریٹ پھینکتے ہوئے کہا، ''مریم کسی گورے سے شادی کر کے زندگی میں آگے بڑھ سکتی تھی لیکن اس کے بجائے وہ ہر شام اس سیاہ گوریلے کی منتظر رہتی ہے کہ وہ آ کر جیسے چاہے غلاظت کی طرح اسے برت سکے۔ میں اس لڑکی کو سمجھنے سے قاصر ہوں۔'' اس نے اپنا کوٹ پہنتے ہوئے کہا۔ ''خون گندہ ہو گیا ہے، گندہ...''
''اس کا باپ کس قبیلے سے تھا؟'' منجو نے سوال کیا۔
''قبیلہ... کیسا قبیلہ؟'' بڑھیا نے قہر بھری نظر سے اسے دیکھا۔ ''وہ ایک گورا آدمی تھا... ہاں... ایک عظیم جاگیردار گورا جو ہر جگہ کی زمین کا مالک تھا۔ اسی نے واپس جاتے ہوئے زمین کا یہ ٹکڑا مجھے بخش دیا تھا۔ میں نے کئی برس اس کے ساتھ اس کی بیوی کی طرح بسر کیے۔''
''کیا تمھاری بیٹی بھی تمھارے ساتھ ہی رہتی ہے؟''

''نہیں، وہ اُدھر رہتی ہے...''

''تمھارا مطلب؟...''

''ہاں میرا مطلب یہی ہے۔'' اور جواب کے ساتھ ہی بلند ہوتی گریہ وزاری نے رات کی سحر انگیزی کو پاش پاش کر دیا۔ آخری جھونپڑی میں ایک لالٹین بکھرے ہوئے سایوں کو نمایاں کرتی ہوئی ہلی۔ دروازے کا راستہ ایک مختصر لیکن چوڑی شباہت کے آدمی سے بھر گیا۔

''یہ ہے وہ گوریلا۔'' بڑھیا آگے کو جھکتے ہوئے پھنکاری، ''اور وہ مریم ہے۔''

''اچھا!'' منجو نے بغور دیکھا۔ واقعی یہ حقیقت تھی، وہ بالکل وہی عورت تھی جیسا کہ اس نے اسے تصور کیا تھا۔ مختصر قامت، سیاہ بال اور چاند کی طرح خوب صورت چہرہ۔ اس آدمی کو دیکھ کر اس کے دل پر گھونسا سا لگا۔ ''کیا وہ مریم کا شوہر ہے ماما؟''

''احمق... مریم کا اس سے کوئی ناتا نہیں ہے۔'' ایک خلقت اکٹھی ہو گئی تھی۔ عورتیں اپنی جھونپڑیوں میں سے دوڑتی ہوئی نکلیں۔ منجو صاف جگہ سے ہوتا ہوا آگے کی طرف بڑھا۔ اس کے سیاہ بالوں کا گچھا غصے سے اس کے ماتھے پر لرز رہا تھا۔ اس نے اجنبی کا ہاتھ پکڑ کر جھٹکا دیتے ہوئے اسے گریبان سے پکڑ لیا۔

''اس عورت کو مارنے کا تمھیں کیا حق تھا؟ تم اس کے شوہر بھی تو نہیں ہو نا۔'' مجمعے میں کسی کی سرگوشی ابھری۔

''مجھے جواب دو۔'' منجو نے دُہرایا۔ ''کیوں، آخر کیوں؟''

''چلے جاؤ۔'' اجنبی نے سرد لہجے میں حکم دیا۔ اس نے خود کو بڑی تیزی سے جھٹکا دے کر آزاد کرا لیا تھا۔ اس کی آنکھوں میں تنبیہی کوندے کی لپک تھی۔ ''تم مجھے نہیں جانتے لڑکے... لوٹ جاؤ۔''

مجمع اس دھینگا مشتی سے گھبرا کر منتشر ہونے لگا لیکن مریم اپنی جگہ جمی کھڑی تھی۔

''تم بندر! آخر تم نے مجھے کیا سمجھ رکھا ہے؟'' وہ گرجی۔ ''تمھارا خیال ہے کہ سب کو تم سے خوف زدہ رہنا چاہیے، کیوں کہ تم انسپکٹر ہو۔''

''اسے ایسا کرنے کا کوئی حق نہیں تھا۔'' مجمعے میں سے ایک غصے سے بھری آواز ابھری۔

''وہ اس سے رقم لیتی ہے۔'' کسی نے جواباً کہا۔

دونوں جانب کے طرف داروں میں حجت شروع ہو گئی۔ غضب ناک لفظ ہوا میں ڈولنے لگے۔ جذبات کو مشتعل اور اعصاب کو تسکین دیتے ہوئے، انھیں زخمی کرتے ہوئے۔ اجنبی نے نخوت سے ہاتھ باندھ لیے۔ وہ اس طوفان کے درمیان بڑی پامردی اور مضبوطی سے کھڑا تھا۔ اس میں سے پھوٹتی ہوئی ایک بھیانک سیاہی باآسانی دیکھی جا سکتی تھی۔ بالآخر انسپکٹر کی توجہ منجو کی طرف منتقل ہو گئی اور منجو نے کھلی ہوئی نفرت سے اس کی طرف سے پیٹھ موڑ لی۔

''میں جانتی ہوں کہ یہ میرے لیے محض دولت کے پیمانے رکھتا ہے۔'' مریم تیزی سے اپنے حمایتی کے حدود میں داخل ہوتی گویا ہوئی، ''ہمیں ایک دوسرے کو سمجھ لینا چاہیے تھا۔''

''تمہارے متعلق سمجھنے کو کیا ہے؟'' انسپکٹر نے اس کی بات اَن سنی کرتے ہوئے کہا۔ ''ہر خواہش، ہر لمس اور ہر حرکت کا مطلب ہے تمہارے لیے ایک سکہ، ایک اور سکہ میرے نزدیک تم ایک فاحشہ ہو۔''

''اسے جانے دو۔'' منجو حقارت اور غصے سے زرد پڑتے ہوئے بولا، ''میں تمھیں وہ سب مہیا کروں گا جس کی تمھیں ضرورت ہوگی بلکہ اس سے بھی زیادہ...''

انسپکٹر ایک لمحے تک نہایت توجہ اور خاموشی سے منجو کو دیکھتا رہا پھر بنا کوئی لفظ کہے چل پڑا۔ اس اچانک روانگی نے تمام دلچسپی پر پانی پھیر دیا۔ ایک نوع کا اطمینان درختوں کے جھنڈ میں لوٹ آیا اور اپنے دروازے کے راستے سے بڑھیا نے پھر ایک روشنی اپنی بیٹی کی جھونپڑی کی پشت پر حرکت کرتی دیکھی۔ اس نے مایوسی سے اپنے سر کو جھٹکا، اب وہاں دو کالے آدمی ہوں گے۔

منجو مریم کے پیچھے پیچھے اس کی جھونپڑی میں داخل ہوا۔

''کیا وہ تمھارا شوہر نہیں ہے؟'' اس نے مشکوک لہجے میں پوچھا۔ ''لیکن وہ ظاہر تو ایسا ہی کرتا ہے مریم، یہ تو ماننا ہی ہوگا۔'' مریم آئینے کے رُو بہ رُو اپنے آپ میں اور شرما سی گئی۔ اس کا لباس پھٹ گیا تھا اور وہ بکھری ہوئی نظر آ رہی تھی۔ لیکن وہ حسین تھی اور اس حقیقت کو کوئی چیز متاثر نہیں کر سکتی۔ وہ اپنے بستر پر بیٹھ گئی۔ ''تم درست کہتے ہو، وہ یہی ظاہر کرتا ہے لیکن وہ میرا شوہر ہرگز نہیں ہے۔'' اس نے اپنے بالوں میں کنگھا پھیرتے ہوئے کہا۔ ''وانجی نے چھ ماہ قبل یہاں آمد و رفت شروع کی۔ ابتدا میں وہ مجھ پر مہربان اور نرم گرفتار تھا اور میں بھی اسے ایسے ہی خوش آمدید کہتی جیسے یہاں آنے والے کسی بھی اور شخص کو کرتی لیکن پھر اس کا آنا جانا تواتر سے ہونے لگا اور اس نے سختی برتنی شروع کر دی۔ میں درشت لوگوں سے نفرت کرتی ہوں اور پھر جلد ہی اس نے مجھے بلا معاوضہ طلب کرنا شروع کر دیا۔ جیسے میں بھی کسی دوسرے کی شراب کا جام تھی۔'' وہ گھومی۔ ''یہی سبب تھا کہ میں نے اس انسپکٹر سے کہا کہ وہ یہاں آنا ترک کر دے اور یہی وجہ تھی کہ اس نے مجھے تھپڑ مار دیا۔

''کیا آج شب یہی کچھ ہوا تھا؟'' منجو نے اپنی نظریں اس پر سے ہٹا لینے کی کوشش میں ناکام ہو کر پوچھا۔

''ہاں...'' اس نے کندھے اُچکائے۔ ''وانجی سمجھتا ہے کہ سب اس سے خوف زدہ ہیں۔ تم نے دیکھا نہیں، وہ کس طرح یہاں کھڑا اکڑ رہا تھا؟ اس کے نزدیک تمام عورتیں بکاؤ مال ہیں۔'' اس نے بالوں کو بیچ میں سے کاڑھتے اور نرمی سے جھٹکتے ہوئے اپنے کانوں کے اوپر پنوں سے دو پھول لگا لیے۔ وہ کمرے میں اپنے گال تھمائے اور کنگھا تھامے اِدھر سے اُدھر پھر رہی تھی۔ ''لیکن وہ جانتا ہے کہ میں

اس سے خوف زدہ نہیں ہوں اور حقیقتاً ایسا ہی ہے۔ میں اس سے نفرت کرتی ہوں۔" اس نے اپنا بلاؤز کھول کر گرے رنگ کی بوتل سے تیز خوش بو اپنے کاندھوں پر لگائی... منجو نے گہری سسکی بھری۔ وہ اس کی طرف مڑی اور ایک لمحے بغور اس کا جائزہ لیا اور اس کے جذبات سے آگاہ ہو کر اچانک ایک معصوم مسکراہٹ نے مریم کے تاثرات کو بدل دیا۔ وہ اس کا ہاتھ تھام کر اس کے برابر بیٹھ گئی۔ "تم اس کے مقابلے میں کہیں بہتر ہو، مہربان ہو... میں جانتی ہوں تم میرے بارے میں کس انداز میں سوچ رہے ہو، حالاں کہ تمھارے لیے یہ مناسب نہیں ہے، کیوں کہ تم ابھی مجھ سے ناواقف ہو۔" اس نے اپنا سر منجو کے کاندھے پر رکھتے ہوئے سرگوشی کی۔ "جب ایک آدمی میرے پاس آکر اپنی پیاس بجھانا چاہتا ہے تو وہ ادائیگی کیوں نہ کرے؟ تم مجھے معاوضہ دو گے اور وہ بھی تم سے کچھ مختلف نہیں ہے تو پھر وہ ادائیگی کیوں نہ کرے؟" وہ اس کے بے حد قریب ہوتے ہوئے بولی۔ اس نے اپنا ایک ہاتھ اس کے گھٹنوں پر رکھا ہوا تھا۔ اس کے گالوں کو جھلساتی ہوئی مریم کے سانسوں کی گرمی منجو کو حواس باختہ کیے دے رہی تھی۔

"لیکن تمھاری ماں کا دعوٰی ہے کہ وہ بہت مال دار ہے۔" منجو نے استفسار کیا، "تمھیں یہ سب کرنے کی کیا ضرورت ہے؟"

"میری ماں نے تم سے بات کی تھی؟... تم احمق! تم اس کے بارے میں کیا جانتے ہو۔ وہ بڑھیا اپنے اندر ایک مکمل شیطان ہے۔" وہ غصے سے چیخی۔

"میں تو محض یہ بتا رہا تھا کہ اس نے مجھ سے کیا کہا۔" وہ بڑبڑایا، "کیا وہ تمھاری ماں نہیں ہے؟"

"میں دنیا کے کسی اور فرد سے زیادہ اپنی ماں سے نفرت کرتی ہوں۔" مریم کی زردی مائل نیلی آنکھیں لیمپ کی روشنی میں چمکیں۔

"لیکن میں یہ سب کیسے جان سکتا تھا؟" منجو یہ موضوع چھیڑنے پر شرمندہ سا ہو کر بڑبڑایا۔

"وہ چاہتی ہے کہ میں کسی بھی گورے آدمی سے شادی کرلوں، کیوں کہ میرا باپ ایک گورا تھا۔ اس لیے اس کا خیال ہے کہ مجھے بھی کسی ایسے ہی آدمی سے شادی کرنی چاہیے بلکہ یہاں تک کہ ممباسا کے کسی بھی شراب خانے میں اونگھتے ہوئے کسی بھی ملاح سے۔" منجو نے اپنا سر جھٹکا، اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اسے ان دونوں میں سے کس کی بات پر یقین کرنا چاہیے۔ اپنے سامنے کھڑی نیم برہنہ ابھاروں اور بالوں میں سجے پھولوں والی حسینہ کی یا اس سال خوردہ بیمار بڑھیا کی جو اپنی چارپائی پر پڑی سسک رہی ہوگی۔

"میری ماں ہر وقت مجھ سے لڑتی رہتی ہے تو اب میں کیا کروں۔ فاقے؟ یا اس آدمی سے شادی کرلوں جس سے میں نفرت کروں گی؟ ایسا کچھ بھی نہیں ہونا ہونا کیوں کہ مریم وہی کرے گی جو اسے پسند ہوگا۔" لیکن اب اس کا غصہ اسی تیزی سے سرد ہو چکا تھا جیسے وہ بیدار ہوا تھا۔ اس نے محبت سے

اسے دیکھتے ہوئے اپنائیت سے گردن ہلائی۔ مسکراہٹ سے اس کے دانت چمکے... اس نے محبت سے منجو کو اپنے قریب کرلیا۔ اپنے دونوں ہاتھ اس کے کاندھوں پر رکھ کر اسے چوما... ایک نہایت طویل اور گرم جوش بوسہ، جس نے منجو پر کپکپاہٹ طاری کر دی اور اس کے قلب و ذہن کو انوکھے تصورات اور خیالات کی طرف پھیر دیا۔

"میری بات سنو۔" منجو نے سرگوشی کی۔ "تمھیں یہ سب چھوڑنا ہوگا اور میں تمھاری کفالت کروں گا۔ تمھیں جس قدر بھی رقم کی ضرورت ہوگی، میں تمھیں دوں گا کیوں کہ درحقیقت ہم دونوں ہم قبیلہ ہیں۔"

"کیا مطلب... کیسے؟" مریم نے حیرت بھری آواز میں سوال کیا۔

"ہاں! میں نے بھی کبھی اپنے باپ کو نہیں دیکھا۔ میری ماں کہتی ہے، وہ ایک گورا تھا اور میرے یقین نہ کرنے کی کوئی وجہ بھی نہیں ہے۔ میں خود کو دوسروں سے مختلف محسوس کرتا ہوں۔ کیا تم نے ایسا محسوس نہیں کیا؟"

"یقیناً تم دوسروں کی بہ نسبت کم سیاہ ہو۔" وہ اچھی طرح اس کا جائزہ لینے کے لیے اپنا ناراض دہکتا ہوا سرخ چہرہ لیے پشت کے بل جھک گئی۔ "اور تمھارا چہرہ بھی... ہاں مجھے یہ نظر آرہا ہے۔"

منجو کا دل ڈوب گیا۔ اس نے مریم پر سوچتی ہوئی نظر ڈالی۔ وہ جانتا تھا کہ یہ عورت طنز کررہی ہے۔ اسے بھی مجھ میں صرف وہی نظر آیا جو دوسرے سب دیکھتے ہیں۔ شاید عربوں سے ملتا جلتا ایک افریقی... ایک سواحلی... ساحل پر آوارہ گردی کرتے ہوئے دوسرے بہت سے سواحلیوں کی طرح اور بس، اس سے زیادہ کچھ بھی نہیں... وہ کسی بھی دوسرے آدمی سے مختلف نہیں تھا۔ "میری ماں افریقا ہے اور میں نے بھی خود کو کبھی اس سے مختلف نہیں سمجھا۔" اس نے ناگواری سے کہا، "یہ صرف تم تھیں جس پر اعتماد کیا، کیوں کہ میرا قیاس تھا کہ تم سمجھ سکوگی۔"

"ہاں ہاں بالکل... میں سمجھتی ہوں۔" اس نے اداس نظروں سے منجو کو دیکھتے ہوئے اس کے سر کو محبت بھرے انداز میں تھپتھپایا۔ منجو خود کو بیمار اور بے حد حقیر محسوس کررہا تھا۔ پھر اچانک اس میں نوجوانی کی قطعیت جاگ اٹھی... اگر وہ ان دوسروں میں جو اس کے پاس آتے ہیں، اور اس میں فرق محسوس نہیں کرسکتی تو وہ اسے مجبور کردے گا کہ وہ یہ محسوس کرے۔ محض باتوں سے نہیں اپنے عمل سے...

اس نے اپنا بٹوا باہر نکالا۔ نوٹوں کے لمس کو محسوس کرکے وہ ایک لمحے کو ٹھٹکا۔ اس کے پاس بس یہی کچھ تھا۔ اپنی تنخواہ سے محرومی کی صورت میں ایک ماہ کی عسرت اس کی منتظر تھی۔ لیکن اس خیال کو کہ وہ کچھ بچا لے، اس نے سختی سے مسترد کردیا۔ وہ دوسروں جیسا نہیں ہے۔ یہ بات مریم پر واضح ہونی چاہیے۔ تو پھر یا تو سب کچھ یا پھر کچھ بھی نہیں۔ اس نے اپنا بٹوا پورے کا پورا خالی کرلیا۔ ایک سو اسی شلنگ کے نوٹ ڈھیر ہوگئے۔ منجو نے یہ ڈھیر اس کی طرف بڑھا دیا۔

''مریم! یہ سب تم لے لو لیکن ایک بات یاد رکھنا۔''

''کیا بوانا؟'' اس نے تشویش آمیز نظروں سے اسے دیکھتے ہوئے سوال کیا۔ وہ اس طرح ساری رقم دے دیے جانے پر خوف زدہ سی ہوگئی تھی۔

''مجھ سے وعدہ کرو کہ تم اب کبھی بھی اس سے نہیں ملو گی۔'' اس نے ملائمت سے التجا کی۔

''صرف اسی سے نہیں بلکہ کسی اور سے بھی۔ اگر تم ایسا کرسکیں تو میں وعدہ کرتا ہوں کہ وہ تمام رقم جو میں جب بھی حاصل کروں گا، تمھاری ہوگی اور ہم اکٹھے ممباسا میں رہیں گے۔ اس گندے وجود کو بھول جاؤ۔ میری آمدنی ہم دونوں کے لیے کافی ہوگی۔''

''ہم دونوں...؟'' اس نے رقم اپنے بلاؤز میں رکھتے ہوئے حیرت سے اس کی طرف دیکھا۔ ''نہیں... میں سمجھ نہیں سکی۔ کیا تم مجھے اپنے ساتھ رکھنے کی پیش کش کر رہے ہو؟ اپنی بیوی بنا کر؟'' اس کی آنکھیں پھیل گئیں۔ ''لیکن آخر کیا؟'' اس نے حیران ہوکر اسے گھورا۔

''میں تمھیں بتا تو چکا ہوں، تم آخر کیوں نہیں سمجھ رہیں؟ لیکن خیر، ایک دن تم سمجھ جاؤ گی۔ ہمارے بچے ہوں گے اور یہ زندگی ایک برے خواب کی طرح مٹ جائے گی۔''

''تم واہجی سے کس قدر مختلف ہو۔'' مریم نے گہرا سانس بھرا۔ ''اس نے مجھ سے کبھی بھی اس طرح بات نہیں کی۔'' اس کی آنکھوں کی سخت روشنی معدوم ہوگئی اور چہرہ ملائم ہوگیا۔

''تم دیکھنا کہ سب لوگ ایک طرح کے نہیں ہوتے۔'' منجو نے کہا، ''مریم میں تمھارا ہر طرح خیال رکھوں گا۔''

''ہم اپنے ذاتی مکان میں رہیں گے؟''

''ہاں۔''

''اور مجھے وہ تمام ملبوسات بھی مل جائیں گے جن کی میں خواہش کروں گی۔''

''ہاں ہاں جو کچھ بھی میرے پاس ہے وہ سب تمھارا ہوگا۔''

''ارے! وہ کیا ہے؟''

''کیا... کہاں؟'' مریم کی آنکھوں میں خوف اتر آیا۔ اس نے جست بھر کر باہر جھانکا۔ اس کا چہرہ بھٹی کی طرح سرخ اور سخت ہوگیا۔

''یہ وہی لوگ ہیں۔ تم چھپ جاؤ۔'' وہ تیزی سے زقند بھر کر دروازے کی طرف دوڑی تاکہ سلاخ اُڑا سکے۔ برآمدے میں آوازوں کی گونج سنائی دی۔ اپنی محدود حد میں قدموں کی چاپ ابھری۔

''ہم اندر آنا چاہتے ہیں۔'' ایک تحکمانہ آواز گونجی۔

''اُدھر۔'' مریم نے دیوانگی سے ایک جہازی سائز کے نواڑی پلنگ کی طرف اشارہ کیا۔ ''چھپ جاؤ۔''

"مریم دروازہ کھولو۔" قانون گرجا۔ مریم کی کم زور حفاظتی ناکہ بندی دروازے کی اس دھڑدھڑاہٹ، ان تھپیڑوں سے کپکپا رہی تھی۔

"انھیں اندر آجانے دو۔" منجو نے سرد آواز میں کہا۔ مریم نے اسے غصے سے گھورتے ہوئے دروازے سے سلاخ ہٹا دی۔ وانجی اندر داخل ہوا۔ وہ پولیس انسپکٹر کی وردی میں تھا۔ نوک دار جوتے پہنے ہوئے، اس کا دبلا پتلا لمبا سا ساتھی عسکری باہر ہی منتظر رہا۔

"اسے اچھی طرح سمجھ لیا جانا چاہیے کہ ہم ڈیوٹی پر ہیں۔" انسپکٹر کمرے کا جائزہ لیتے ہوئے ملائمت سے بولا، "بات یہ ہے کہ ہم ان لوگوں کو تلاش کر رہے ہیں جنھوں نے پول ٹیکس ادا نہیں کیا ہے۔" مریم نے اپنا رخ دوسری طرف کو پھیر لیا۔

"تم پول ٹیکس رات کو وصول کرتے ہو؟" منجو نے الٹا سوال کیا۔

"کیوں نہیں، کیا مجرموں کو پکڑنے کے لیے کوئی خاص وقت مقرر ہے؟"

"بوانا! کیوں اپنا وقت ضائع کرتے ہیں؟" برآمدے میں سے عسکری کی آواز ابھری۔

"یہ بھی ایک جرم ہے۔" اس نے اپنا سر اندر گھسیڑتے ہوئے کہا۔ عسکری کسی زراف کی طرح دراز قامت تھا۔ اس کے نکوسے ہوئے دانتوں نے چوڑے سے منھ کو دو حصوں میں بانٹ رکھا تھا۔

"بھائی! تم اپنے ٹیکس کی رسید دکھا کر اس قصے کو نمٹا کیوں نہیں دیتے؟" منجو نے اپنی جیب سے بٹوا نکالا۔ اس میں سے کچھ کاغذات علاحدہ کیے۔ انھیں بستر پر رکھا اور پھر سینے پر ہاتھ باندھتے ہوئے گویا ہوا، "محترم جناب انسپکٹر صاحب! یہ رکھے ہیں تمام کاغذ، اچھی طرح جانچ پڑتال فرما لیجیے۔" آواز میں تلوار کی سی کاٹ تھی۔

انسپکٹر آلتی پالتی مار کر فرش پر بیٹھ گیا۔ اس نے اپنی چھوٹی سی سیاہ مونچھوں کو تاؤ دیا اور یکے بعد دیگرے کاغذات کا جائزہ لینے لگا۔

یہ اوچھا آدمی خاصا خوش شکل ہے۔ منجو نے تعجب سے سوچا۔ چست سلی ہوئی یونی فارم زیبِ تن کر کے وہ مردانہ وجاہت کا شاہ کار دکھائی دیتا تھا۔ اس کے وجود سے کمرہ جیسے بھر سا گیا تھا۔

"بہت خوب۔" اس نے کاغذات منجو کو واپس کرتے ہوئے بڑی شُخی سے اپنی چھڑی کو ہلایا۔

"تمھارے پاس دکھانے کے لیے اور کیا ہے؟"

"کیا کچھ اور بھی ہونا چاہیے؟"

"تو گویا کچھ اور نہیں ہے۔"

"نہیں۔"

"اس صورت میں رات تمھیں ہمارے ساتھ بسر کرنی ہوگی۔"

"تم سرکاری مہمان ہوگے۔" عسکری کمرے میں داخل ہوتے ہوئے منھ بھینچ کر ہنسا، جیسے ہی

اس نے ہتھ کڑی کی جوڑی باہر نکالی، کمرہ لوہا کھڑکنے کی آواز سے گونج اٹھا۔
''میں نے کوئی جرم نہیں کیا۔'' منجو نے آہستگی سے کہا، ''پھر میں کیوں تمھارے ساتھ جاؤں؟''
''تو پھر اس سال کے ٹیکس کی رسید دکھاؤ۔'' انسپکٹر اٹھتے ہوئے بولا، ''کیا تمھارے پاس موجود ہے؟''
''لیکن ممباسا کے باشندوں پر تو ٹیکس ایک ماہ بعد واجب الادا ہوگا۔''
''یہ ممباسا نہیں ہے، تم اس کے میونسپل حدود سے پانچ میل دور ہو۔ گھاٹ کے دوسری جانب، لیکونی ڈسٹرکٹ میں، یہاں پول ٹیکس واجب الادا ہو چکا ہے۔'' اس نے اپنا بٹوا نکالا اور اس میں سے ایک زرد چٹ نکالتے ہوئے گویا ہوا، ''دیکھو، میں ادائیگی کر چکا ہوں۔ اب تم بتاؤ۔''
''میں اگلے ماہ کی تنخواہ سے ادائیگی کر دوں گا۔''
''تم اپنا پول ٹیکس ادا کیے بغیر لیکونی نہیں چھوڑ سکتے۔''
''سرکار اجازت دیتی ہے کہ اگر تم پکڑے جاؤ تو فوراً اپنے پول ٹیکس کی ادائیگی کر کے جان چھڑا لو؟'' عسکری نے ہمدردانہ انداز میں مشورہ دیا۔ اگر تمھارے پاس رقم ہے تو تم ابھی ادائیگی کر سکتے ہو۔''
''میں سچ کہہ رہا ہوں کہ...''
''میں ادائیگی کروں گی۔'' عورت نے ایک کونے میں سے آگے بڑھ کر کہا، ''رقم کتنی ہے؟'' اس نے پیسے نکالتے ہوئے سوال کیا۔
''پینتالیس شلنگ۔'' عسکری منھ بھینچ کر ہنسا۔ انسپکٹر گومگو کی حالت میں اسے رقم گنتے دیکھ رہا تھا۔
''مریم! تم ادائیگی کیوں کر رہی ہو؟'' انسپکٹر بے دھیانی سے بول اٹھا۔ ''اس معاملے سے تمھارا کوئی تعلق نہیں ہے۔''
''کیوں تعلق نہیں ہے؟ منجو دردمند دل رکھنے والا اچھا آدمی ہے۔ کبھی مجھے ضرورت پڑی تو وہ بھی میری مدد کرے گا۔''
''لیکن... لیکن میں تمھیں سمجھ نہیں سکا۔'' اس کی آواز میں لکنت تھی۔
''تم رقم مت دو۔'' منجو بھاری آواز میں بولا، ''اسے میرے لیے ادائیگی مت کرو۔ میں جیل جا کر بھی خوش رہوں گا، اگر مجھے اس بات کا یقین ہو کہ تم میرا انتظار کر رہی ہو۔''
''یہ لو سنبھالو'' اس نے نوٹ انسپکٹر کی ہتھیلی پر رکھ دیے۔ ''پینتالیس شلنگ۔ انھیں رکھ لو اور اب یہاں سے دفع ہو جاؤ۔'' وہ یکایک بپھرتی ہوئی بولی۔
''مریم نے اسے بچا لیا ہے۔'' عسکری کی آواز گونجی۔ ''جناب واجی! آپ نے دیکھا۔ اس

نے یہ رقم اپنے پلّے سے ادا کی ہے۔''

انسپکٹر نے اپنی کیپ اتار دی اور بیٹھ گیا۔ سگریٹ کو شعلہ دکھا کر اس نے ایک کش لیا اور منہ سے دھواں خارج کیا اور کافی دیر گم سم بیٹھا رہا۔ سب خاموش تھے۔ اس نے نظر اٹھا کر گہری نظروں سے مریم کی طرف دیکھا۔ سرشاری سے عورت کا چہرہ دمک اٹھا۔ اس نے بھی وانجی کی آنکھوں میں جھانکا۔

''یہ لو مریم۔'' اس نے اپنا سگریٹ مریم کی طرف بڑھاتے ہوئے رسانیت سے کہا۔

''اس وقت بس یہی ہے جو میں تمھیں پیش کرسکتا ہوں۔''

منجو نے ان دونوں کی طرف دیکھا اور کمرے سے نکل گیا۔ عسکری جھاڑیوں تک اس کے پیچھے آیا۔ وہ بے حد خوش تھا۔

''مریم کی رنگت خاصی اجلی ہے۔'' منجو نے سوچا۔ جانے اس کے بدن میں کس کا خون دوڑ رہا ہے؟'' ''اس کی ماں کہتی ہے، گندہ خون۔'' منجو نے ٹھنڈی سانس بھری اور چل پڑا۔

☆☆☆

نور الہدیٰ شاہ / شاہد حنائی

میرے بیٹے کی ماں

اس کی ماں اور میں نے پیار کی شادی کی تھی۔ ہمارے پیار کی داستان بھی عجیب داستان تھی۔ اب تو یہ پرانی کتابوں میں ملے گی، گلابوں کی طرح۔ اور... وہ اور میں بھی جیسے اس داستان کے دو ایسے ورق رہ گئے تھے جو پرانی کتاب سے نکل کر اب ہوا کے سپرد ہوں اور یہاں سے وہاں اڑتے پھریں، اک دوجے سے بے خبر۔ میں دن کو دیر سے گھر لوٹنے لگا تھا۔ راستے میں اولڈ کیمپس کے گھڑیال کی آواز سن کر وقت کا احساس ہوتا تھا۔ اکثر بارہ بج رہے ہوتے۔ گھر پہنچتا تو وہ سو رہی ہوتی تھی، جانے انتظار کرتی بھی تھی یا کہ نہیں۔ میری موجودگی کو محسوس کر کے بس کروٹ بدلتی تھی اور مجھے بھی ہر رات جیسے یہ اطلاع مل جاتی کہ ابھی وہ بھی زندہ ہے میری طرح۔ شاید یہ احساس ہی ہم دونوں کے لیے کافی تھا۔ ایک دوسرے کے لیے ہماری ضرورت یہی رہ گئی تھی شاید۔ نہ تو کوئی وقت ہوتا تھا جب ایک دوسرے کا سانس لینا، ایک دوسرے کا ہنسنا اور مسکرانا، ایک دوسرے کا لفظ لفظ ہماری ضرورت تھی۔ جینے کے لیے بھی اور ایک دوسرے کے ساتھ نبھا کرنے کے لیے بھی۔ کئی سال ہمیں فرصت ہی نہ ملی شادی کرنے کی۔ کبھی وہ مصروف رہی تحریک کے کاموں میں، کبھی میں سر ہتھیلی پر رکھے شہر شہر، جنگل جنگل، پھرتا رہتا۔ کبھی مجھے گمان ہوتا کہ وہ نہیں ہوگی، اب اس دھرتی پر۔ کبھی وہ لوگوں سے میرے بارے میں دریافت کرتی رہتی۔ تحریک کے کسی کارکن کی موت کی خبر پھیلتی تھی تو میں یہ سوچ کر پریشان ہوتا رہتا کہ جانے اس پر کیا گزری ہوگی۔ جس دن پولیس اور فوج کا عتاب تحریک کے کارکنوں پر شب خون کی طرح نازل ہوتا تھا اور کارکن جانوروں کی طرح جیلوں میں ڈال دیے جاتے تھے، عورت اور مرد کی تفریق کیے بغیر۔ میں ان راتوں کے پچھلے پہر اکثر سینٹرل جیل کا دور دور سے ہی طواف کرتا تھا... کہ شاید وہ بھی وہاں ہو۔ شاید یہ چاند جیل کی سلاخوں سے وہ بھی دیکھتی ہو۔ شاید ہوا کا یہ جھونکا جو ابھی ابھی مجھے چھو کر گیا ہے، اسے بھی چھو کر آیا ہو، اور ایسی طویل جدائی کے بعد جب ملتے تھے تو یوں جیسے بچھڑے ہی نہ ہوں، جیسے ابھی کل ہی تو ملے تھے، جیسے ابھی کل جدا ہوئے تھے! یوں لگتا تھا گویا جدائی پولیس یا فوج کا کوئی سپاہی ہے جس کے

خوف کو ہم نے مات دے دی ہے۔ اُن دنوں جو خط لکھے تھے ایک دوسرے کو اور جو ڈائریاں لکھی تھیں اپنی اپنی تنہائی میں، تحریک میں شامل ہونے والے نئے کارکن اور تحریک کے ساتھ نظریاتی اور جذباتی وابستگی رکھنے والے لوگ ان کو آسمانی صحیفوں کی طرح پڑھتے تھے۔ وہ اپنے خطوں میں لکھا کرتی... "تم اور میں اگر نہ ملے تو کیا ہوا، یہ دھرتی تو آزادی حاصل کرلے گی... اس آزاد دھرتی کے سینے پر نہ سہی، گود میں سہی... ملیں گے تو ضرور... اس کی مٹی سے ہی تو بنائے گئے ہیں۔ ہم اس میں اپنی محبت کے ساتھ مدغم ہوجائیں تو کوئی حسرت نہ رہے... ہم دونوں نے تو اس دھرتی سے عہد کیا ہے... یہ دھرتی ہی اپنا وصال ہے، یہ دھرتی ہی اپنا ملاپ ہے، آؤ اپنا پیار بھی اس دھرتی پر وار دیں..." میں اسے خطوں میں لکھتا تھا... "زمانہ اپنی محبوباؤں کو آسمان سے چاند تارے توڑ کر دیتا ہے مگر میں تمھیں اس غلام دھرتی کے آنسو، دھرتی واسیوں کی آہ و بکا، اس جبر و دہشت سے آزادی کے خواب، یہ نعرے، یہ آسمان تک لہراتے جھنڈے، آنکھوں میں خنجر کی مانند چبھتی ہوئی آنسو گیس، یہ ٹائروں سے اٹھتا ہوا دھواں، یہ اس دھرتی کی عورتوں کی دھڑکتی چھاتیاں اور لہو کے قطرے... یہ سب پیار کی سوغات کے طور پر دیتا ہوں... جب تک تم سلامت رہو یہ سب کچھ سنبھال کر رکھنا... سمجھیں، یہی ہوں میں۔" شادی اس وقت کی جب ہم دونوں کے بالوں میں چاندی کے تار جھلکنے لگے، اس کا شباب اور جوبن... میری جوانی اور کشش، ڈوبتے سورج کے سائے میں بدل رہے تھے، تحریک نئے ہاتھوں میں چلی گئی تھی۔ ہم صرف اک مثال، اک استعارہ، اک تشبیہ بنتے جا رہے تھے۔ کتابوں اور شاعری میں ہمارے نام پڑھے جا رہے تھے۔ شادی کے ایک سال بعد وہ پیدا ہوا تھا۔ ہم دونوں نے اس کا نام وہی رکھا جو تحریک کے لیڈر کا تھا۔ یہی نام تھا، جس کے نعرے لگاتے ہوئے ہماری زبانیں گویا رقص کیا کرتی تھیں... جو نام جپتے جپتے دل کی رگیں اور لہو کا قطرہ قطرہ تسبیح بن جاتا تھا! اس کی پیدائش اور وہی نام رکھنے کے بعد ہمیں محسوس ہوا جیسے آخرکار ہمیں منزل مل گئی ہو۔ وہ منزل جس کی خواہش دل میں سنبھالے سال ہا سال بلا توقف مسلسل دوڑتے رہے۔ لیکن منزل... منزل پر پہنچے تو پتا چلا کہ ہم بھی انسان ہیں۔ حیرت ہے کہ ہمیں بھی بھوک لگتی ہے۔ ہمیں بھی روٹی، کپڑا، مکان چاہیے۔ آٹے کا پاؤ بھر اور انسان کا پیٹ کتنی بڑی جنگ لڑتے ہیں آپس میں۔ آمروں اور جابروں کے سامنے کبھی ہار نہ ماننے والے، کس طرح پیٹ سے ہار جاتے ہیں۔ اس کی ماں دھرتی کے دکھوں پہ بھی کبھی اس طرح نہ تڑپی ہوگی جس طرح اس کی بھوک پر تڑپ اٹھتی تھی۔ اس کے دودھ اور دواؤں کے لیے خالی جیب شہر میں گھومتے پھرتے مجھے اکثر بھول جاتا کہ میں ایک نظریاتی آدمی ہوں اور ویسے تو میرا دل ان جلوسوں کے پیچھے کڑی دھوپ میں ننگے پاؤں چلتے ہوئے بھی نہیں للچایا تھا جو جلوس میں نے دھرتی کے لیے نکالے تھے۔

اف! اک طرف تو تاریخ کے سنہری اوراق پر ہمارے نام لکھے ہوئے تھے... دوسری طرف زندگی میں پہلی مرتبہ میرا اور اس کی ماں کا جھگڑا اور وہ بھی اس کا دودھ ختم ہوجانے پر... تب اس کی ماں

نے بگولے کی طرح مجھ پر حملہ آور ہوتے ہوئے مجھے طعنہ دیا، ''تمھارے پلّے ہے ہی کیا! ساری عمر ڑلتے پھرتے گنوا دی... یہ بھی نہیں سوچا کہ اپنا پیٹ بھرنے کے لیے نہ سہی، بیوی بچوں کے لیے ہی کچھ جمع کر لوں!... اگر یہ ہمت نہیں تھی تو شادی کی ضرورت کیا تھی... ہوسکتا ہے ان کھوکھلے نعروں سے تمھارا پیٹ بھر جائے مگر اس معصوم بچے کا پیٹ نہیں بھرے گا... اسے دودھ چاہیے... صبح سے دودھ کے لیے بلک رہا ہے... جاکر کوئی ہاتھ پاؤں مارو... اور کچھ نہیں تو جاکر قوم کو گریبان سے پکڑ کر جھنجھوڑو جس کے لیے ساری زندگی لٹا ڈالی، جاکر قوم کو بتاؤ کہ میرا بچہ صبح سے بھوک سے بلک رہا ہے۔ ہوسکتا ہے وہ دودھ کا قطرہ قطرہ دیں، تمھارے بچے کے لیے، تمھاری ان قربانیوں کے عوض جو تم نے اس قوم کے لیے دیں...!!'' وہ اس وقت یوں بول رہی تھی، جیسے خود اس قصے میں سرے سے تھی ہی نہیں!! نہ ہی اس قوم سے کوئی تعلق تھا، نہ ہی نعرے اور قربانیاں اس کے حصے میں آئی تھیں، صرف بھوک سے تڑپتا بلکتا بیٹا کندھے سے لگائے اس طرح برس رہی تھی جیسے روبہ رو میری بجائے پوری قوم کھڑی ہو۔ میں بھی اس کی ڈانٹ ڈپٹ کے سامنے سر جھکائے کھڑا تھا جیسے اصل مجرم میں ہی ہوں۔ اسی طرح سر جھکائے گھر سے باہر نکل آیا۔ ''بھیا! میرا چھ ماہ کا معصوم بچہ بھوک سے مر رہا ہے... دودھ کے لیے روتا بلکتا گھر میں چھوڑ کر آیا ہوں، جیب میں دھیلا تک نہیں ہے، بس دو تین دن کے لیے ادھار چاہیے، جیسے ہی کہیں کام ملا، لوٹا دوں گا۔'' ہر کوئی یوں طنز کر رہا تھا جیسے میں ہی ان کا مجرم ہوں۔ اُف! ہر کسی کے پاس میرے گناہوں کی لمبی فہرست موجود تھی، ہر کوئی کہتا، ساری عمر کامریڈی میں گزار دی، چلے تھے میاں ملک و قوم کی تقدیر سنوارنے، پہلے اپنے گھر کی خبر لی جائے، پہلے اپنے بچے سنبھالے جائیں، پہلے اپنا تن ڈھانپا جائے، پھر بیٹھ کر قوم کے دکھوں کا ماتم کیا جائے، بھلا جو خود اپنے لیے کچھ نہ کر سکا وہ قوم کو حقوق کیسے دلوا سکتا ہے۔ میاں! اب جاکر سڑکوں پر ٹائر جلاؤ اور روڈ بلاک کرو اور نعرے لگاؤ کہ ہم وطنو! آؤ، آؤ، میرے اور میرے بچوں کے لیے کچھ کرو، پھر دیکھنا کیسے سارا علاقہ امڈ آئے گا۔ آخر ساری زندگی اس ملک اور قوم کے لیے صعوبتیں جھیلتے رہے ہو، تم ہمارے پاس نوکری تو نہیں کرتے کہ ہم تمھاری ضرورتیں پوری کریں۔ لعنت ملامت کے اس ٹوکرے میں کچھ پیسے ادھار مل گئے تھے جن سے اس کا دودھ اور ہم دونوں کے دو دن کے بھوکے پیٹ کے لیے روٹی لے آیا۔ اس کی ماں نے دودھ مجھ سے جھپٹ کر چھین لیا اور بوتل میں ڈال کر اسے پلانے لگی جیسے اپنے پیٹ کی آگ بجھا رہی ہو... مگر اپنے منھ میں روٹی کا لقمہ یوں ڈال رہی تھی جیسے زہر کا پیالہ پی رہی ہو۔ حلق سے نیچے اترتا ہی نہ تھا، تیسرے چوتھے نوالے پر ہی آنکھوں سے آنسو ٹپک کر سالن میں گرنے لگے۔ حلق والا لقمہ اگل ڈالا، عجلت میں اٹھ کر چلی گئی اندر۔ اس رات شادی کے بعد پہلی مرتبہ ہم دونوں ایک دوسرے کی طرف پیٹھ کر کے سوئے۔ جس طرح دشمن ہوں۔ بس پھر یہ دشمنی بڑھتی گئی آہستہ آہستہ۔ نوکری کے لیے خجل خواری سمیٹے وہ اور میں ایک ہی جواب لے کر گھر لوٹتے۔ ایک دوسرے پر نگاہ پڑتے ہی پاگل سے ہوجاتے۔ بلاشبہ تاریخ میں ہمارے نام سنہری الفاظ میں رقم ہوں گے مگر سرکار کے لیے تو ہم

دونوں غدار تھے۔ غدار بھی ایسے جو ملکی سلامتی کے لیے خطرہ تھے۔ پولیس تو اکثر دروازہ کھٹکھٹاتی تھی، کبھی کہیں بم پھٹا، کہیں کلاشن کوف کا برسٹ چلا، تفتیش مجھ سے۔ ملک کی سلامتی کو کوئی دھچکا لگا تو انکوائری اس سے۔ آخر کس کس کو اور کیسے بتاتے کہ ہماری اپنی سلامتی خطروں میں ہے۔ بم ہیں یا کلاشن کوف، ایسے ایسے دھماکے ہوتے رہتے ہیں ہمارے اندر کہ نصف زندگی گزارے درخت کی طرح بار بار زمین سے اکھڑ جاتے ہیں۔ وہ کم تر سے کم ترین معاوضے پر ٹیوشن پڑھانے لگی پرائمری کے بچوں کو اور میں پریس میں معمولی اجرت پر پروف دیکھنے لگا تھا۔ بچے فیل ہو جاتے تو والدین آکر اس پر برستے۔ اخبار کی کسی غلط خبر پر کوئی ردِ عمل ہوتا تو پروف کی غلطی کہہ کر مجھے پیشی اور معافی کے لیے بلایا جاتا۔ اس دوران وہ اکیلا بیٹا نہیں رہا تھا ہمارا، دو بہنیں بھی پیدا ہوئی تھیں اس کی۔ تین بچے اور دو ہم۔ میں دن میں جانے کتنی دفعہ انگلیوں پر پانچ انسانوں کے پیٹ کا حساب کرتا تھا اور وہ بھی اکثر آنکھوں ہی آنکھوں میں یہ حساب کرتی محسوس ہوتی۔ ایک ساون میں جب آٹھ سال سے ٹپکتی چھت دھم سے گر گئی اور جیسے تیسے سر بچا کر شکر کا سانس لے کر، چند لمحے بعد ایک دوسرے کو گنا تو ہم آپس میں چار تھے۔ وہ... اس سے چھوٹی اس کی بہن، اس کی ماں اور میں، سب سے چھوٹی چھت تلے دب گئی۔ انتڑیاں!!! اس ننھی بچی کو نیم مردہ حالت میں بازوؤں پر اٹھائے سول اسپتال کے برآمدوں میں وہ کس طرح دوڑ رہی تھی اور فریادیں کر رہی تھی، کس طرح اپنی ہی قوم اور ہم زبان ڈاکٹروں کو یقین دلا رہی تھی کہ وہ کون ہے اور اس نے کتنی قربانیاں دی ہیں اس قوم کے لیے... اس قوم کی بقا اور تحفظ کے لیے...''ارے کوئی تو صلہ دو، ارے کوئی تو صلہ دو...'' اس کی التجائیں اسپتال کے برآمدوں میں بازگشت بن کر گونجیں اور ڈاکٹر اسے خالی خالی اور اجنبی نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ میں تو بس خالی جیبوں میں ہاتھ ڈالے اسپتال کے ایک کونے میں کھڑا تھا۔ ہمارے پاس دواؤں کے لیے پیسے نہیں تھے اور ڈاکٹروں کے اختیار میں زندگی نہیں تھی مگر یہ منظر اکثر آنکھوں میں آنسو گیس کی طرح بھر آتا ہے۔ اس دن کے بعد سے اسے کچھ کے جال نے زیادہ جکڑ لیا۔ مکڑی کی مانند وہ ہر وقت اس جال میں گرفتار نظر آتی۔ وہ خود کو بچانے کے لیے مچلتی بھی نہیں تھی، تڑپتی بھی نہیں تھی۔ تڑپی تو تب جب وہ قد میں میرے برابر آپہنچا اور مسیں بھیگنے لگیں چہرے پر۔ ایک دن آبیٹھا میرے ساتھ بحث کرنے... کہنے لگا، ''کہتے ہیں حقوق کی جنگ میں سب کچھ جائز ہے۔ انسان پر اس کی دھرتی اور قوم کا اتنا ہی حق ہے جتنا کہ اس کی ماں کا۔ جب تک اجتماعی حقوق کی جدوجہد میں شریک نہیں ہوا جائے گا، اس وقت تک اپنے کسی بھی ذاتی حق کی امید رکھنا نہ صرف فضول ہے بلکہ خود غرضی بھی ہے۔'' پھر میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر پوچھنے لگا...''بابا! ہمارے اجتماعی حقوق کون سے ہیں؟...'' ابھی میں اسے حیرت سے نظریں جما کر دیکھ ہی رہا تھا کہ دور سے اس کی ماں چلائی، ''کاہے کے حقوق! نہ نہ... ہمارا کوئی واسطہ نہیں ہے حقوق سے... چپ چاپ بیٹھا پڑھتا رہ... دو چار لفظ پڑھ لو تو ہو سکتا ہے عزت کی روٹی کھانے کو مل جائے! نہیں چاہئیں ہمیں اس کے سوا کوئی حقوق... کتنا سمجھایا ہے کہ

نہ گھوما کرو آوارہ چھوکروں کے ساتھ، یہ اپنا وقت تو ضایع کریں گے ہی، تمھیں بھی برباد کریں گے... جانے کہاں کہاں لے جاتے ہیں جلسے جلوسوں میں خوار کرنے تمھیں۔" وہ اپنی ماں کو دیکھ کر یوں مسکرایا جیسے کوئی انوکھی بات کر رہی ہو۔ اس کے بعد وہ اکثر ایسی باتیں کرتا اور ظاہر یہ کرتا جیسے میں، اس کی ماں، اس دھرتی، دھرتی واسیوں اور ان کے حقوق غصب کرنے کے ذمہ دار ہوں۔ اس کی آنکھوں میں شکوک کے سائے اس طرح لہراتے جیسے کوئی محبِ وطن سپاہی دشمن کو گھورتا ہے۔ کبھی کبھی تو میں بھی اس کے سامنے ہاتھ جوڑ کر بیٹھ جاتا اور اسے سمجھاتے سمجھاتے اس کی منتیں کرتے کرتے آنکھوں میں آنسو آجاتے۔ اس سے کہتا تھا، "ہوش کرو، ہم غریب لوگ ہیں، یہ جسے تم دھرتی اور حقوق کی لڑائی کہہ رہے ہو یہ جہنم کا بھنور ہے، صرف اپنی راکھ سمیٹو گے، اس کے سوا کچھ بھی حاصل نہ ہوگا۔ دیکھو بیٹا! تم اکلوتے بیٹے ہو ہمارے، دو چار لفظ پڑھ لو گے، کہیں نوکری مل جائے گی تو ہمارا بڑھاپا بھی آسان ہو جائے گا۔ ساری عمر دھکے ہی کھائے ہیں۔" مگر اس کی ماں تو یوں بپھر جاتی جیسے کوئی شرابی نشے میں دھت اپنے اندر کی بھڑاس نکالتا ہے۔ آواز گھر سے باہر سنائی دیتی تھی مگر وہ تو جیسے ہماری سنتا ہی نہ ہو۔ چپ سادھے بیٹھا رہتا، بس آنکھیں بولتی رہتی تھیں اور وقت کے ساتھ ساتھ آنکھیں بھی تیز ہوتی گئیں، اتنی کہ میں بھی اس سے نگاہیں چرانے لگا تھا، اس کی ماں بھی اس سے رو بہ رو بات کرنے کی بجائے دوسرے کمرے یا باورچی خانے میں بیٹھ کر بولا کرتی۔ وہ دن بہ دن گھنی ہوتی ہوئی مونچھیں مروڑتا رہتا اور اضطرابی کیفیت میں لانبی ٹانگیں تیز تیز ہلاتا رہتا۔ راتوں کو غائب رہنے لگا۔ میں اور اس کی ماں پوری پوری رات کروٹیں بدلتے رہتے اور دروازے کی طرف دیکھتے رہتے۔ وہ ہمارے لیے دن بہ دن اجنبی ہوتا چلا گیا۔

ایک دن میں نے اس کی ماں کو آکر بتایا کہ تمھارا بیٹا بھی اسی تحریک کا سرگرم کارکن بن چکا ہے، جس کے لیے ہم دونوں نے زندگانی ضایع کر دی... وہی نعرے لگاتا ہے اور اسی لیڈر کی اولاد کے پیچھے جلتی دوپہروں میں کئی کئی گھنٹے جلوسوں میں پیدل چلتا رہتا تھا اور انھی جلسوں میں اسٹیج پر کھڑے ہو کر یوں گرجتا ہے کہ لوگوں کا ہجوم گویا سانس مٹھی میں لیے کھڑا ہوتا ہے۔

چولھے میں آگ جلاتے ہوئے اس کی ماں کے ہاتھ ساکت ہو گئے اور آنکھیں بھی۔ اچانک میری جانب دیکھتے ہوئے دھیرے دھیرے چولھے کی ساری چنگاریاں اس کی آنکھوں میں بھرنے لگیں۔

"اسی دن کے لیے جنم دیا تھا اسے... کہ اپنی ہیرے جیسی جوانی لٹا دے ان حرامیوں کے ہاتھوں... اس دن کے لیے جنم دیا تھا اسے، اسی دن کے لیے..." وہ چیخ چیخ کر اس طرح رو رہی تھی جیسے جوان بیٹے کی لاش پڑی ہو سامنے۔ اس کے بعد وہ ہماری زندگی سے، گھر سے یوں گم ہو گیا جیسے تھا ہی نہیں۔ سنا کرتے کہ آج جیل میں ہے تو آج روپوش۔ آج پولیس کو اس کیس میں مطلوب ہے تو آج فلاں کیس میں۔ یہ اطلاعات بھی تب ملا کرتیں جب خود پولیس آکر اس کی تلاش میں دروازہ کھٹکھٹاتی اور ہر دفعہ اس کی ماں اندر سے ہی دل دہلا دینے والی آواز میں کہا کرتی تھی کہ... "مر گیا ہمارا بیٹا... دفن کر ڈالا ہے اسے سیاست

کے قبرستان میں۔ اب وہاں جا کر تلاش کرو۔'' اور واقعی ایسا لگتا کہ وہ مر چکا ہے۔ میں اور اس کی ماں مرنے والے جوان بیٹے کے سوگوار ماں باپ ہیں۔ کئی سال گزر گئے اسی طرح۔ کبھی کبھار ملنے والی افواہیں اس کی ماں کو تو نہیں بتاتا تھا مگر لوگوں سے سنتا رہتا تھا۔ ابھی کئی سالوں کے بعد اس کی تحریک (ہاں... اس کی ہی تو تھی اب) نے حکمرانوں سے اتحاد کر لیا ہے... جلد ہی انھیں حکومت میں وزارتیں اور عہدے ملنے والے ہیں۔ حکومت بھی اس دھڑے کی جو نصف صدی سے اس کی قوم رہا... (اس کی قوم ہی تو تھی اب) کی مخالف رہی تھی۔ اور گن پوائنٹ پر جس نے ہانکا تھا اس کی قوم کو، ابھی یہ کل ہی کی تو بات ہے جب ہر اس جوان کے لہو سے ہاتھ رنگ رہا تھا، حکمراں ٹولہ جس کے حلق پر لکھا تھا قوم کا نام۔ کیا کیا نہ کیا... کیسے کیسے ظلم... بچیوں کی چھاتیاں کاٹیں... ان کے عریاں اجسام پہ لکھے اپنے نام... اس کی بولی کو بار بار حقارت سے تھوکا گیا اور ازل سے اس کی قوم کے پیروں تلے بچھی زمین کو پھانسی کے تختے کی طرح بار بار کھینچا جاتا اس کی قوم کے پیروں کے نیچے سے۔ بھلا اس طرح بھی کوئی قوم اپنے ہی دیس میں بے وطن ہوتی ہے کیا؟... آفرین... آج وہ کل مختیار بنے بیٹھے تھے۔ ملک کے وہی تو تھے سب کچھ۔ طاقت کی لاٹھی تھی ان کے ہاتھ میں اور اس کی قوم... وہ تو بے چاری ازل سے گویا بچھڑا ہی تھی، اپنوں کے ہاتھوں میں بھی اور غیروں کے ہاتھوں میں بھی، مگر اس کی ماں سے نہ کہتا تھا دل میں اٹھنے والے ابال... دل ہی دل میں یہ تاؤ اس خواہش اس آس میں بدلنے لگے کہ شاید وہ بھی کہیں سے آ جائے۔ کاش اب اس کے اور ہمارے بھی سکھی دن آ جائیں۔ ہم سے تو کچھ نہ ہو سکا، کاش اس کی قربانیوں کا صلہ اسی طرح مل جائے۔ بس دل ہی دل میں اس کا انتظار کرتا رہتا تھا۔ اس کی ماں تو ایسی خاموشی میں لپٹی رہتی کہ اسے کچھ خبر ہی نہ ہوتی۔ جانے ملک کی کوئی سن گن تھی یا کہ نہیں... کولھو کے بیل کی طرح دائرے پھرتی رہتی۔ وہ رات بھی ایسی ہی خاموشی میں لپٹی ہوئی تھی۔ سردیوں کی ٹھنڈی اور گونگی رات، اس کی ماں سارے گھر میں یوں پھر رہی تھی جیسے بے چینی کا کوڑا اسے ادھر سے اُدھر دوڑا رہا ہو۔ کام کا تو وہ محض بہانہ کر رہی ہو۔ بہت جی چاہا کہ اپنے پہلو بٹھاؤں۔ صدیاں گزر گئی ہوں جیسے اک دوجے سے دل کی باتیں کیے ہوئے۔ ایک ساتھ ہنسنا تو بھول ہی چکا تھا مگر مل بیٹھ کر رو لینا بھی جیسے کوئی بھولا بسرا خواب ہو چکا ہو۔ مگر... گویا دریا کے اس پار میں تھا اور اُس پار وہ۔ جب تک چھوٹی بیٹی ہمارے گھر میں تھی تو کسی حد تک ہی سہی ہمارے درمیان رابطہ تھا مگر جب سے وہ ہم سے رخصت ہوئی تھی، ہمیں بتائے بغیر ایسے آدمی کے ساتھ جو اسے ہم سے بہتر کھانا کھلا سکتا تھا، ہم دونوں کا درمیانی رابطہ بھی یوں ٹوٹ گیا تھا جیسے اچانک بجلی چلی جاتی ہے اور کمرے میں بیٹھے دو انسان ساتھ ہوتے ہوئے بھی تنہا ہو جاتے ہیں۔ رات کے تقریباً بارہ بجے ہوں گے۔ جب وہ تھک کر چارپائی پر لیٹی ہی تھی اور میں نے بھی آنکھیں بند کی ہی تھیں کہ باہر گاڑی کا ہارن بجا... دروازہ کھلنے اور بند ہونے کی آوازیں سنائی دیں۔ ہم دونوں اپنی اپنی چارپائی پر چونک کر اٹھ بیٹھے۔ نگاہیں دروازے پر جمائے بیٹھے رہے، حتیٰ کہ کسی نے آہستگی سے دروازہ

کھلکھلایا۔ نہیں نہیں، یہ پولیس نہیں ہے۔ ہم دونوں نے گویا یہی کہہ کر ایک دوسرے کی طرف دیکھا تھا۔ حالاں کہ اس نے کچھ کہا تھا اور نہ میں نے۔ کوئی پرایا اور نیا ہاتھ تھا دروازے پر۔ اگلے ہی لمحے خیال آیا کہ کہیں وہ تو نہیں ہے۔ اور اٹھ دوڑا تھا دروازے کی جانب۔ جھٹ سے دروازہ کھول دیا۔ پہلی نظر میں تو اسے پہچان ہی نہ سکا تھا۔ پہلے سے زیادہ قد آور، کہیں زیادہ تنومند... اس کے کلف لگے کپڑے نیم تاریکی میں بھی جھلملا رہے تھے۔ اس کی آنکھیں جوں ہی میری طرف اٹھیں میرا دل یوں دھڑکا جیسے وہ میری محبوبہ ہو اور کئی سالوں بعد اچانک راہ چلتے ہوئے ٹکرا گیا ہوں اس سے۔ مجھ سے بغل گیر ہوا تو جیسے سارے کا سارا اس کے سینے میں چھپ گیا تھا میں۔ مجھے بانہوں کے حصار میں لے کر گھر کے اندر داخل ہوتے وقت اپنی ماں کو اسی طرح اونچی اونچی آواز میں پکارنے لگا جس طرح بچپن میں اسکول سے لوٹتے ہی بھوک میں اپنی ماں کو بلاتا ہوا گھر میں داخل ہوا کرتا تھا اور اس کی ماں صدقے واری جاتی تھی کہ... بس دو تین منٹ میرے چاند، بس دو تین منٹ میرے جانی۔ مگر آج تو اس کی ماں کوئی جواب ہی نہیں دے رہی تھی۔ اسے یوں دیکھ رہی تھی جیسے جانتی ہی نہ ہو۔ اس نے گلے ملنا چاہا تو خود کو اس طرح چھڑا لیا جیسے وہ کوئی اجنبی فرد ہو، وہ یک دم بے تاب ہو اٹھا، کہنے لگا، ''اماں! تم نے مجھے پہچانا نہیں؟ میں تمھارا بیٹا ہوں نا... دیکھو رہا ہو کر لوٹ آیا ہوں۔ ہمیشہ کے لیے آزاد ہو کر۔ اب ہمارے مشکل دن گزر گئے ہیں، اب تو بس سکھ ہی سکھ ہیں، مجھے حکومت میں بڑا عہدہ ملنے والا ہے۔ پتا ہے میں اب بھی سرکاری گاڑی میں آیا ہوں۔ سرکاری گارڈ ہیں میرے ہم راہ۔ اب تمھارے بیٹے کو کوئی خوف نہ خطرہ۔ اب تم بنگلوں میں رہو گی، موٹر گاڑیوں میں گھومو گی، جہاں سے گزرو گی لوگ تمھیں سلام کریں گے... اب تو مسکرا دو ماں، اب تو ہنس دو ماں، ماں... ماں...!!! اس نے اپنی ماں کو بانہوں میں بھر لینے کے لیے باز کے پروں کی طرح بازو پھیلا دیے اور اس کی ماں بجلی کی مانند گھوم کر اس کی بانہوں کے گھیرے سے نکل کر پیٹھ کی طرف جا کھڑی ہوئی۔ اف... اتنی ساری باتیں اس کے پیٹ کی تہوں میں بڑھ کر درخت بن گئی تھیں۔ مجھے تو کچھ پتا ہی نہ چلا جیسے کوئی طوفان ہو جو شور کرتا ہوا ہمارے گھر میں گھس آیا تھا۔ جیسے سالوں سے پرسکون سمندر اچانک بپھر اٹھا ہو۔ بجلی کی چمک کی طرح اس پر بار بار ٹوٹ پڑ رہی تھی۔ اس کا سارا وجود ہوا کی طرح گردش میں تھا۔ جیسے اندر کا کوئی گہرا زخم پھٹ گیا ہو اور اب اس کا درد پورے وجود میں سرایت کر چکا ہو۔ ''نکلو میرے گھر سے... تھو ہے تم پر بزدل! بیچ آئے ہو خود کو۔ ارے شرم نہیں آئی اپنی قوم کے دکھ اپنے سکھوں کے عوض بیچتے ہوئے۔ ارے دھرتی ماں ہوتی ہے، تم نے اپنی ماں کو بیچ ڈالا۔ ارے تم نے مجھے بیچ دیا غیروں کے ہاتھوں۔ میری لاج بیچ کر بنگلے کوٹھیاں خرید لی ہیں۔ ارے، ان خونیوں کے ہاتھوں پر تمھیں میرے بے گناہ مارے جانے والے بیٹوں کا خون بھی دکھائی نہیں دیا۔ تم نے تو ظلم کیا ہے میرے ساتھ، تم نے تو قیامت ڈھا دی ہے۔ اس سے تو مارے جاتے آدھے راستے میں۔ قربان ہو جاتے اس دھرتی کے دکھوں تکلیفوں پر۔ نکل جاؤ میرے گھر سے۔ تم نہیں ہو میرے بیٹے... نہیں جنم

دیا ہے تمھیں۔ تم تو غیر ہو... تم تو ڈرپوک ہو... تم تو... تم تو... تم تو...'' وہ چلاتی چلی جا رہی تھی اور اسے دروازے کی جانب دھکیلتی بھی جا رہی تھی۔ وہ ٹکٹکی باندھ کر حیرت کے ساتھ اپنی ماں کو دیکھے جا رہا تھا اور جیسے خود بخود دروازے کی طرف سرکتا جا رہا ہو۔ دروازے کے پاس پہنچ کر اس نے اپنی پوری قوت کے ساتھ اس کو دروازے سے باہر دھکیل دیا تھا۔ جیسے وہ بیٹا نہ ہو بلکہ گھر میں پڑی کوئی بے کار شے ہو اور دروازے کے دونوں پٹ بند کر کے دروازے سے پشت لگا کر اس طرح کھڑی ہو گئی تھی گویا ہر دروازہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بند کر دینے کا فیصلہ کر ڈالا ہو۔ اس کی نگاہیں مجھ پر جمی ہوئی تھیں، سانس پھول گیا تھا۔ کچھ دیر اسی طرح کھڑی رہی پھر بڑبڑائی بھی تو یوں جیسے عدالت کی کرسی پر بیٹھا جج آخری فیصلہ سناتا ہے، بولی ''غدار۔''

☆☆☆

کرتار سنگھ دگل / انعام ندیم

دلّی شہر میں ایک حادثہ

ریڈیو پر خبر تھی، جن پتھ اور راج پتھ کے چوک پر کل رات ایک موٹر اور ٹرک کی ٹکر ہوگئی۔ موٹر کوئی دیوان چند پوری، انکم ٹیکس کے محکمے کا اہلکار، چلا رہا تھا، جس کی موقع پر ہی موت واقع ہوگئی۔ مرنے والا اپنے پس ماندگان میں تین زیرِ تعلیم بچے اور بیوہ چھوڑ گیا ہے۔ ٹرک کا ڈرائیور مفرور ہے اور پولیس تفتیش کر رہی ہے۔

موہن لال ملہوترہ نے یہ خبر سنی تو دلیے کا چمچ ان کے ہاتھ میں چھلک گیا، ان کی پتنی اور بچے پہاڑ پر گئے ہوئے تھے۔ کتنی ہی دیر وہ اپنے بچوں کو یاد کرتے رہے، پھر انھوں نے شملہ ٹیلی فون کیا۔ اپنی پتنی کو ہدایتیں دیتے رہے کہ وہ سب آتے سے ٹیکسی سے مت آئیں اور یہ کہ شملے میں سیر کرتے ہوئے، بچوں کو نیچے سڑک پر ہرگز نہ جانے دیا جائے۔

''زندگی کا کوئی بھروسا نہیں۔''

اس روز دفتر میں کام کرتے ہوئے، انھوں نے ایک سے زیادہ مرتبہ یہ بات دہرائی۔ کئی لوگوں کے ساتھ رات والے حادثے کا ذکر ہوا۔ اب جتنے منھ اتنی باتیں۔ کوئی کہتا تھا کہ موٹر والا شراب کے نشے میں دھت تھا، کسی کا کہنا تھا کہ ٹرک والے کا قصور ہے۔ ٹکر اتنی زوردار تھی کہ موٹر اوندھی ہوگئی تھی۔ ٹرک نے سڑک پر سے سگنل کا لال پیلی بتیوں والا کھمبا بھی اکھاڑ پھینکا تھا۔ آدھی رات کا وقت، نہ آدم نہ آدم ذات۔

''سڑک پر خون کا ڈھیر لگا ہے۔''

''ٹرک والا آخر جائے گا کہاں؟ آج نہیں تو کل پکڑا جائے گا۔ گھبرا گیا ہوگا بے چارہ، اکثر اس طرح کے حادثے کے بعد، لوگ ڈرائیور کو پکڑ کر ایسی مار لگاتے ہیں ادھ موا ہو جاتا ہے وہ۔''

''ٹرک کا کچھ بھی نہیں بگڑا۔''

''میں ہوتا تو نکل گیا ہوتا۔''

''پکڑے تو پھر بھی جاتا، ٹرک پر ٹکر کے نشانات پڑے ہوئے تھے۔''

''میں ہوتا تو ٹرک بھگا کر لے جاتا جائے حادثہ سے، چاہے آگے جا کر اسے کسی کھائی میں دھکیل دیتا، کم از کم خون کے الزام سے تو بچ جاتا۔''

ملہوترہ صاحب کو مرنے والے کے بچوں کا خیال آ رہا تھا۔ چھوٹے چھوٹے معصوم بچے۔ ماں چاہے لاکھ محبت کرنے والی ہو لیکن باپ کے بغیر بچے رُل جاتے ہیں۔ کون پڑھائے گا انھیں؟ کون پرورش کرے گا؟ پتا نہیں بیٹیاں کتنی ہیں؟... بیٹیوں کی ذمہ داری زیادہ ہوتی ہے۔ ملہوترہ صاحب جیسے خود سے باتیں کر رہے تھے۔

''دو بیٹے اور ایک بیٹی۔''

''تم ان کو جانتے ہو کیا؟''

''نہیں! آج کل فیشن ہی دو بیٹوں اور ایک بیٹی کا ہے۔''

ملہوترہ صاحب کو اپنے ساتھیوں کا، حادثے میں مارے گئے، کسی شخص کے بارے میں اس طرح باتیں کرنا عجیب لگ رہا تھا۔ انھیں رہ رہ کر اپنے بچوں کی یاد آ رہی تھی، شاید اس لیے کہ ان کے اپنے بھی تین ہی بچے تھے۔ دو بیٹے اور ایک بیٹی۔ پہلے ایک بیٹا ہوا، پھر بیٹی، پھر ایک بیٹا۔

ملہوترہ صاحب سوچنے لگے، اب ان بچوں کی ماں کبھی سنگھار نہیں کرے گی۔ سادہ کپڑے پہنے گی۔ شاید کہیں نوکری کرے۔ ہو سکتا ہے کہ انکم ٹیکس والے ہی اسے کوئی چھوٹی موٹی ملازمت دے دیں۔ آج کل کچھ اصول سا بن گیا ہے کہ جب کسی افسر کی یوں موت واقع ہو جائے تو سرکار اس کے کنبے کی کچھ نہ کچھ مدد ضرور کرتی ہے۔ آخر بچوں کو پڑھانا لکھانا ہوگا، ان کے شادی بیاہ کرنا ہوں گے۔

''آپ بھی کیا باتیں کر رہے ہیں، وہ انکم ٹیکس کا افسر تھا، اسے بھلا روپے پیسے کی کیا کمی ہوگی؟''

''سرکاری ملازموں کی تو آج کل حالت پتلی ہے۔''

''نہیں، نہیں! یہ تو بڑے رئیسانہ ٹھاٹ باٹ کے ساتھ رہتا تھا۔ مجھے نام یاد نہیں آ رہا اس علاقے کا، جس میں اس کی کوٹھی ہے...''

''کار غیر ملکی تھی... شاید بیوی بھی غیر ملکی ہو، غیر ملکی ہوئی تو اپنے وطن واپس لوٹ جائے گی۔''

''اور بچوں کو بھی لے جائے گی...''

کوئی بے سبب مر گیا تھا، ایک گھر برباد ہو گیا تھا اور یہ لوگ کیسی فضول باتیں کر رہے تھے۔ ملہوترہ صاحب کو اپنے ساتھیوں پر افسوس ہو رہا تھا کھانے پر، ساتھی افسروں کے ساتھ بیٹھے ہوئے ملہوترہ صاحب، کبھی کچھ اٹھا کر منہ میں ڈالتے، کبھی کچھ... لیکن انھیں ہر چیز پھیکی پھیکی اور بے مزہ سی لگ رہی تھی۔ رہ رہ کر ایک ادھیڑ عمر شخص کا کچلا ہوا سر ان کی نظروں کے سامنے آ جاتا، ٹوٹی ہوئی ٹانگیں، لہولہان

چھاتی... ملہوترہ صاحب نے سوچا، شاید اس لیے کہ میرے اپنے بھی تین بچے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے سے، اسکول میں پڑھنے والے تین بچے۔ اگر کہیں مجھے کچھ ہو جائے تو میرے بچوں کا کیا ہوگا؟

''ضرور اس شخص نے زندگی کا بیمہ کروا رکھا ہوگا۔''

''ہاں! انکم ٹیکس کا افسر تھا، بیمہ تو ضرور ہوگا۔''

''تب تو اس کے گھر والے مالا مال ہو جائیں گے۔''

''ان دنوں ہم پالم میں رہتے تھے۔ ایک پائلٹ کا حادثہ ہو گیا تھا۔ حادثے میں بے چارے کی موت ہو گئی۔ ہم سب کو بہت افسوس ہوا۔ پڑوس کے سارے افسر پریشان تھے۔ اس کے بھی تین ہی بچے تھے۔ دو لڑکے اور ایک لڑکی۔ بچوں کی ماں کو بیمہ کمپنی کی طرف سے کوئی دو لاکھ روپیہ ملا۔ کچھ ہفتوں بعد اس نے گاڑی خرید لی، چند ہفتوں بعد ہر شام کی دعوتیں ہونے لگیں، کبھی کسی پارٹی میں جا رہی ہے، کبھی کسی ناچ میں شامل ہو رہی ہے۔ تین ماہ نہیں گزرے تھے کہ سننے میں آیا، وہ کسی کے ساتھ شادی کر رہی ہے۔''

''جس عورت کے پاس دو لاکھ روپیہ ہو، کون اس سے شادی نہ کرے گا؟''

ملہوترہ صاحب کا چہرہ سرخ ہو گیا... کیسی بیہودہ باتیں کر رہے تھے ان کے ساتھی، کوئی مر گیا تھا اور انھیں مذاق سوجھ رہا تھا۔ انھوں نے شکر ادا کیا کہ کھانے کا وقت ختم ہوا۔ سب لوگ اپنے اپنے کیبن میں چلے گئے۔

''میری جان! میں تم سے فون پر بات کر چکا ہوں۔'' ملہوترہ صاحب اپنی پتنی کو خط لکھ رہے تھے۔ ''ساری بات فون پر نہیں ہو سکی، اس لیے سوچا کہ چھٹی لکھ دوں، آج دلّی میں ایک دردناک حادثہ ہو گیا ہے... اور میرا دفتر میں من نہیں لگ رہا، کوئی دیوان چند پوری، انکم ٹیکس کا افسر، کل رات کناٹ پیلس کی طرف سے آ رہا تھا، اس کی موٹر کی، کسی ٹرک کے ساتھ، جن پتھ اور راج پتھ کے چوک پر ٹکر ہو گئی۔ بے چارہ انکم ٹیکس کا افسر وہیں کار میں ختم ہو گیا، اپنے پیچھے تین بچوں کو چھوڑ گیا ہے اور ایک بے چاری بیوہ۔ اسی لیے میں نے فون کیا تھا۔ آج کل یہ ٹرک والے بہت لاپروا ہو گئے ہیں۔ تم لوگ پہاڑ پر ہو، میرا دھیان ہر وقت تم لوگوں کی طرف رہتا ہے۔ سیر کرنے کے لیے جب نکلو تو اپنا اور بچوں کا خیال رکھنا۔ شملے کی مال روڈ پر بے شک گاڑیاں نہیں چلتیں لیکن کئی دفعہ گھوڑے بھی بگڑ جاتے ہیں، پہاڑی پر چڑھتے، اترتے پاؤں رپٹ جاتا ہے... میں سوچتا ہوں کہ یہاں بیٹھا جو اس طرح پریشان ہو رہا ہوں، ہفتے دس دن کی چھٹی لے کر خود ہی کیوں نہ آ جاؤں، لوٹتے ہوئے تم سب کو حفاظت کے ساتھ لے بھی آؤں گا، میں تو بھئی ریل سے آؤں گا، ان بس والوں پر مجھے کچھ بھروسا نہیں...''

ملہوترہ صاحب اپنی پتنی اور بچوں کو کتنی ہی دیر خط لکھتے رہے... پھر انھوں نے شملے جانے کے لیے عرضی دی اور چپراسی کو ریل کے ٹکٹ کے لیے اسٹیشن بھیج دیا، اتنے میں کوئی خبر لایا کہ حادثے میں

مرنے والا دیوان چند پوری دراصل اپنے دفتر سے لوٹ رہا تھا۔ ''آج کل سرکاری افسروں کی بری شامت ہوتی ہے۔ آدھی رات تک اپنے عملے کو بٹھا کر کام کرتا رہا، گھر لوٹتے ہوئے راستے میں حادثہ ہو گیا۔''

''لیکن سوال یہ ہے کہ انکم ٹیکس کا دفتر کہاں اور حادثے کی جگہ کہاں؟''

''راستے میں کناٹ پلیس گیا ہوگا کوئی چیز خریدنے کے لیے۔''

''آدھی رات کو دکانیں بند ہوتی ہیں۔''

''آپ لوگ تو یوں جرح کر رہے ہیں، جیسے کوئی حادثے میں نہ مارا گیا ہو بلکہ قتل کر کے فرار ہو گیا ہو۔'' ملہوترہ صاحب اپنے ساتھیوں پر حیران ہو رہے تھے۔

''بھئی میری تو اس سرکاری ملازم کے ساتھ کوئی ہم دردی نہیں جو آدھی آدھی رات تک دفتر میں بیٹھا کام کرتا ہے اور اپنے بیوی بچوں کو ان کے حق سے محروم رکھتا ہے۔''

''تم لوگ بہت بے رحم ہو۔'' شام کو دفتر سے اٹھتے ہوئے وہ اپنے ساتھیوں پر خفا ہو رہے تھے۔ ''کوئی شخص مر گیا ہے، کسی کا سہاگ لٹ گیا ہے، کچھ بچے یتیم ہو گئے ہیں۔ کسی کے ہنستے بستے آنگن میں اندھیرا چھا گیا ہے، کسی کی دنیا ویران ہو گئی ہے۔ اس عورت کا سوچو جو اپنے گھر والے کی راہ دیکھ رہی ہو گی لیکن اس کے بچوں کا باپ اب کبھی لوٹ کر اس آنگن میں نہیں آئے گا۔ ان معصوم بچوں کا سوچو جو کسی کو بھی اب پتا کہہ کر نہیں بلا سکیں گے۔ جن کے ارمان کچل کر رکھ دیے گئے ہیں۔'' کتنی ہی دیر موہن لال ملہوترہ یوں جذباتی ہو کر بولتے رہے۔

اور پھر راستے میں منڈی آ گئی۔ کوئی کسی دکان پر اور کوئی کسی دکان پر، پھل اور سبزیاں خریدنے نکل گیا۔ ملہوترہ صاحب نے ڈھیر سارا پھل اپنے بچوں کے لیے خریدے، ان کی بیٹی کو نان خطائیاں بہت پسند تھیں، انھوں نے دو لفافے نان خطائیوں کے بھروا لیے۔ پھر ملہوترہ صاحب کو وہ بچے یاد آئے جن کے پتا کو چھین لیا گیا تھا۔ اب ان کے لیے کوئی نان خطائیاں نہیں خریدے گا۔ ملہوترہ صاحب سوچنے لگے، انھوں نے نان خطائیوں کے دو لفافے کیوں بنوائے؟ پتا نہیں کیوں؟ بیٹی کے لیے تو ایک ہی لفافہ کافی تھا، ان کے بیٹوں کو نان خطائیاں کچھ زیادہ پسند نہیں تھیں اور شملے جیسی جگہ پر نان خطائیاں زیادہ دن رکھی جائیں تو خستہ نہیں رہتیں۔

اس رات کھانے کی میز پر انھیں یوں محسوس ہوا جیسے ان کا ملازم کچھ زیادہ ہی خاموش ہے۔ ویسے تو ہر وقت اس کی زبان چلتی رہتی تھی۔ اور کوئی نہ بھی ہوتا تو وہ اپنے آپ ہی سے باتیں کرتا رہتا یا پھر رسوئی میں کام کرتے ہوئے آگ، پانی اور برتن بھانڈوں سے گفتگو چھیڑے رکھتا۔ آج وہ غیر معمولی طور پر خاموش تھا۔ ملہوترہ صاحب نے اس کی طرف کوئی خاص دھیان نہیں دیا۔ ہو سکتا ہے وہ اپنے آپ کو اس میں دیکھ رہے ہوں۔

کھانا کھا چکنے پر انھوں نے ٹیلی وژن لگا لیا۔ گھر کی خاموشی سے ان کا دم گھٹنے لگا تھا، سوچا،

کچھ تفریح ہی ہو جائے گی۔ خبریں ہو رہی تھیں اور پھر ٹیلی وژن پر اس حادثے کی فلم دکھائی جانے لگی۔ موٹر اوندھی پڑی تھی۔

''صاحب یہ ہمارے پڑوسی کی موٹر ہے۔'' ملازم نے انھیں بتایا۔

''کیا مطلب!'' وہ چونک اٹھے۔

''آپ کو پتا نہیں صاحب! پوری صاحب جو ہمارے ساتھ والے فلیٹ میں رہتے ہیں، ان کا حادثہ ہو گیا ہے۔ بڑا ظلم ہوا ہے صاحب، چھوٹے چھوٹے بچے ہیں ان کے۔''

''ساتھ والے کس فلیٹ میں؟''

''ایک ہی تو فلیٹ ہے ہمارے ساتھ، دیوار سے دیوار جڑی ہے... آپ کی ان سے ملاقات نہیں ہوئی شاید۔''

''وہ نیلے رنگ کی موٹر ہے جن کی؟''

''جی ہاں صاحب! بڑا ظلم ہوا... دن بھر لوگ ان کے ہاں آتے رہے، رو رو کر ان کی پتنی کا برا حال ہو گیا ہے۔''

''اسی لیے سویرے باہر موٹریں اکٹھی ہو رہی تھیں۔''

''گھر والے اس وقت ہسپتال سے لاش لینے گئے ہوئے تھے۔''

''کتنے عرصے سے یہ لوگ اس فلیٹ میں رہتے ہیں؟''

''وہ تو کب سے یہاں رہ رہے ہیں... شاید ہم سے بھی پہلے سے۔''

''ہماری ملاقات ہی نہیں ہوئی کبھی... نہ وہ کبھی آئے، نہ ہم ان کے ہاں گئے۔''

''صاحب آپ کو ان کے ہاں ہو آنا چاہیے... پڑوس کا معاملہ ہے۔''

''ہاں، ہاں...'' اور ملہوترہ صاحب سوچ میں پڑ گئے، ان کی تو کبھی ملاقات ہی نہیں ہوئی، کچھ دیر بعد ملازم نے انھیں پھر یاد دلایا۔

''اب دیر ہو گئی ہے... سویرے ہو آؤں گا۔'' ملہوترہ جی یہ کہہ کر سونے کے کمرے میں چلے آئے، ساری رات انھیں یوں محسوس ہوتا رہا جیسے سامنے کی دیوار میں سے سسکیاں سنائی دے رہی ہوں۔

اگلے دن شملے کے لیے تیار ہوتے ہوئے، ملازم نے انھیں ایک بار پھر پڑوسیوں کے ہاں تعزیت پر جانے کی یاد دہانی کرائی۔

ہر بار جب ملازم یہ ذکر کرتا، ملہوترہ صاحب خاموش ہو جاتے... ان کی ملاقات ہی نہیں تھی، وہ ان کے ہاں بغیر جان پہچان کے کیسے چلے جاتے؟ ملہوترہ صاحب سوچ میں پڑ جاتے۔

اور پھر اسی کشمکش میں ان کی گاڑی کا وقت ہو گیا اور موہن لال ملہوترہ صاحب شملہ، اپنے بچوں کے پاس چلے گئے۔

☆☆☆

خصوصی مطالعہ

سحر انصاری

"کلیاتِ یگانہ" پر ایک نظر

میرزا واجد حسین یاس یگانہ چنگیزی، عظیم آبادی ثم لکھنوی، تاریخ ادب اردو کی ایک غیر معمولی شخصیت ہیں۔ وہ جب تک جیتے رہے اپنی چوکھی جنگ سے دستبردار نہیں ہوئے۔ ایک طویل عرصہ دوسروں کو رد کرنے اور خود کو منوانے میں گزار دیا۔ ان کے نرم و نحیف جسد میں ایک دیو قامت فولادی وجود تھا جو گرم و سرد زمانہ سے عمر بھر پنجہ آزمائی کرتا رہا۔

میں ابھی اسکول کی تعلیم کے آخری مدارج میں تھا کہ نصابی کتاب میں میرزا یگانہ کی غزلیں نظر آئیں۔ دن اس انتظار میں کٹ گئے کہ دوسرے شعرا کی طرح یگانہ کا کلام بھی افہام و تفہیم کے مراحل سے گزرے گا، لیکن اس وقت بہت مایوسی ہوئی جب استادِ محترم نے یگانہ کی غزلوں کو چھوڑ کر اگلے شاعر کے کلام پر توجہ فرمانے کی ابتدا کی۔ میں نے اجازت لے کر فوراً اپنا مدعا بیان کیا۔ استادِ محترم بہت لائق اور عالم انسان تھے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے خاص شاگرد تھے۔ مسکرا کر بولے۔ آپ الگ سے یگانہ کو پڑھ لیجیے گا۔ یہاں ان اشعار کو کون سمجھے گا۔

یہ کنارا چلا کہ ناؤ چلی
کہیے کیا بات دھیان میں آئی

☆

بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا سمجھے
وہ بدنصیب جسے بختِ نارسا نہ ملا

بہرحال وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ میں یگانہ کے کلام میں ایک غیر معمولی کشش محسوس کرنے لگا۔ گزشتہ نصف صدی کے دوران یگانہ سے میری دلچسپی ختم نہیں ہوئی۔ میں یہ سمجھتا تھا کہ یگانہ کا کوئی کلام، کوئی تحریر اور ان پر لکھے ہوئے مضامین اور کتابیں جو دستیاب تھیں، شاید ہی ایسی ہوں جو میری نظر سے نہ گزری ہوں۔ اس پر مستزاد پروفیسر مجتبیٰ حسین کا بے مثال مضمون جو ان کے مجموعے "نیم رخ"

کی زینت ہے، یگانہ پر اس سے بہتر اور ہم دردانہ مضمون شاید ہی لکھا جاسکے۔

یگانہ کے ساتھ جو کچھ ہوا اور جس طرح کی زندگی انھوں نے بسر کی، اس کی روشنی میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ وہ ایک بدقسمت انسان تھے لیکن ابھی چند روز قبل مجھے اندازہ ہوا کہ نہیں وہ بہت خوش قسمت انسان تھے کہ انھیں جناب مشفق خواجہ جیسا صاحب علم قدرداں محقق میسر ہوا۔ مشفق خواجہ نے بڑی تگ و دو، دیدہ ریزی اور چھان بین کے بعد ایک ضخیم ''کلیاتِ یگانہ'' مرتب کردی ہے۔

میں کئی برس سے یہ بات جانتا ہوں کہ مشفق خواجہ صاحب یگانہ کی کلیات مرتب کر رہے ہیں۔ کئی بار انھوں نے اس ضمن میں ہونے والی ''فتوحات'' کا مجھ سے بھی ذکر کیا۔ انتہائی شوق کے عالم میں ان سے سوال کرتا، ''خواجہ صاحب کس مرحلے میں ہے کلیات؟'' ''بس بہت جلد آپ کے ہاتھوں میں ہوگی۔'' وہ جواب دیتے۔ تاہم میری نظر سے ڈاکٹر گیان چند جین کی وہ تحریر گزر چکی تھی جس میں انھوں نے مشفق خواجہ کو داد تحقیق دینے کے ساتھ ساتھ یہ بھی لکھا تھا کہ جس انداز سے وہ تحقیق کا کام کرتے ہیں، اس کی تکمیل کے لیے عمرِ خضر چاہیے۔

چناں چہ مشفق خواجہ نے ثابت کر دیا کہ وہ اردو تحقیق کے خواجہ خضر ہیں۔ تحقیق کے کئی عہد آفریں کارنامے اُن کے ہاتھوں پورے ہو چکے ہیں اور یہ کلیات یگانہ تو واقعی یگانہ ہے۔

یگانہ شناسی کی جو مثال مشفق خواجہ نے پیش کی ہے، وہ واقعی دیدنی ہے۔ انھوں نے جس طرح پتّا مار کر یگانہ کے مطبوعہ غیر مطبوعہ، مدوّن اور غیر مدوّن کلام کو یک جا کیا ہے، ان کی تاریخ تصنیف یا اشاعت کی نشان دہی کی ہے اور جس طرح متن کو صحت کے ساتھ مرتب و مدوّن کیا ہے، اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ دورِ حاضر میں ہمارے ہاں تدوینِ متن کے سلسلے میں رشید حسن خاں نے ایک مثال قائم کی۔ مغرب کے بعض محققین اور ایران کے نام ور متن شناسوں نے جس طرح کام کیا، اسی نہج کا یہ کارنامہ مشفق خواجہ نے سرانجام دیا ہے۔

کلیاتِ یگانہ جو ۹۶۰ صفحات پر مشتمل ہے، نہ صرف یہ کہ خواجہ صاحب کو ہمیشہ زندہ و پائندہ رکھے گی بلکہ دوسرے محققین کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوتی رہے گی۔ کلیات میں یگانہ کے شعری مجموعے ''نشترِ یاس''، ''آیاتِ وجدانی''، ''ترانہ''، ''گنجینہ'' کے علاوہ غیر مدوّن کلام، باقیات اور ضمائم بھی شامل ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ یگانہ کی آخری غزل اور آخری مصرع تک اس میں شامل کردیا ہے۔ فراہمی متن اور اس کی تدوین یقیناً ایک بڑا کارنامہ ہے لیکن اس سے بھی بڑا کارنامہ وہ فرہنگ اور حواشی ہیں جو مشفق خواجہ نے اختلافِ نسخ کی نشان دہی کے ساتھ تحریر کیے ہیں۔

کلامِ یگانہ کے علاوہ اس کلیات میں یگانہ کے دیباچے، خودنوشت، شجرۂ نسب، بعض غزلوں کے قلمی عکس اور کتابوں کے پہلے ایڈیشنوں کے سرورق کے عکس بھی شامل ہیں۔

کلیاتِ یگانہ میں مشفق خواجہ کی مرتبہ فرہنگ اور حواشی تقریباً ساڑھے تین سو صفحات پر مشتمل

ہیں۔ بہت توجہ، دیدہ ریزی اور عالمانہ شان و معیار کے ساتھ خواجہ صاحب نے یہ مشکل کام پایۂ تکمیل کو پہنچایا ہے۔

کلیات کے آخر میں جو یہ بات لکھی گئی ہے، بالکل درست ہے کہ یگانہ کا مکمل کلام کبھی شائع نہیں ہوا، جو مجموعے چھپے ہیں، اُن میں بھی سارا کلام نہیں ہے۔ زیرِ نظر کلیات میں پہلی مرتبہ یگانہ کو مکمل طور پر پیش کیا جا رہا ہے۔''

اس کلیات کی اہمیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ کلیات میں شامل ہر غزل اور ہر رباعی کا زمانۂ تصنیف متعین کیا گیا ہے... مآخذ بتائے گئے ہیں۔ یگانہ نے جو اصلاحیں اور ترمیمیں اپنے کلام میں کی ہیں، اُن کی تفصیلات بھی دی گئی ہیں۔

اس کلیات کے ناشر کا یہ دعویٰ درست ہے کہ ''اس کلیات کی صورت میں پہلی مرتبہ بیسویں صدی کے کسی شاعر کا کلام ایسے انداز اور اہتمام سے منشائے مصنف کے مطابق مرتب کیا گیا ہے جو اردو تدوین کی روشن اور منفرد مثال ہے۔''

ہر بڑے تحقیقی کام میں ضمنی مواد بھی بہت کچھ اکٹھا ہو جاتا ہے۔ کلیاتِ یگانہ کے سلسلے میں بھی یہی ہوا ہے۔ چناں چہ مشفق خواجہ کے اعلان کے مطابق اب ''یگانہ کی ادبی سوانح''، ''مکاتیبِ یگانہ''، ''غالبیاتِ یگانہ''، ''مضامینِ یگانہ''، ''خود نوشتِ یاسؔ''، ''در مدحِ خود''، ''یگانہ: شخصیت و فن'' جیسی کتابیں منتظرِ طباعت ہیں۔ واہ خواجہ صاحب واہ۔

این کار از تو آید و مرداں چنیں کنند

کلیاتِ یگانہ پوری اردو دنیا کے لیے اکیسویں صدی اور سالِ نو کا بہترین تحفہ ہے جو مشفق خواجہ صاحب نے شب و روز کی محنتِ شاقہ کے بعد مرتب کیا ہے۔ یہ کلیات ہر صاحبِ ذوق کے ہاتھ اور ہر کتب خانے میں ہونی چاہیے۔ کلیاتِ یگانہ اور دیگر متعلقاتِ یگانہ کے بعد یقیناً یگانہ شناسی کا دائرہ وسیع ہوگا اور یگانہ پر آئندہ تحقیق کرنے والوں کی کماحقہ رہ نمائی ہوگی۔

☆☆☆

پروفیسر لطیف اللہ

''اختلاف کے پہلو''... ایک تاثر

بزرگوں سے سنا ہے کہ صاحبِ علم میں یوں تو متعدد خوبیاں ہوتی ہیں لیکن دو خوبیاں زیادہ اہم اور ممتاز ہیں۔ ایک یہ کہ اُس نے جس قدر علم حاصل کیا ہے، اُس کے حافظے میں مستحضر ہو، ملفوبہ نہ بنا ہو اور دوسرے یہ کہ استنباطِ نتائج میں اُس کے استحضارِ علم کا پرتو واضح طور پر نظر آتا ہو۔ زیرِ نظر کتاب ''اختلاف کے پہلو'' کے مصنف کی مذکورہ خوبیاں اس کتاب کے مطالعے کے دوران قاری پر عیاں ہو جاتی ہیں۔ یہ امتیازی وصف بحیثیتِ مجموعی کتاب اور اُس کے مشمولہ مضامین کی اہمیت اور جواز کے لیے کافی ہے۔

''اختلاف کے پہلو'' میں جمال پانی پتی صاحب کے سات مقالات شامل ہیں جو ۱۹۹۵ء سے ۱۹۹۸ء تک معرضِ تحریر میں آئے۔ ان کے عنوانات اور ترتیب کی صورت یہ ہے:

۱۔ تغیر و حرکت سے ارتقا تک

۲۔ اقبال و شنکر: تقابلی مطالعے کی ایک جہت

۳۔ اقبال اور وحدت الوجود: چند تنقیحات

۴۔ اقبال اور وحدت الوجود: چند توضیحات

۵۔ غالب اور تصوف

۶۔ ''اقبال... ایک شاعر'' (ایک زندہ کتاب)

۷۔ سرسیّد کا نظامِ تعلیم اور ہم

جمال صاحب کا پہلا مقالہ ہمارے شہر کراچی کے معروف شاعر اور دانش ور احمد ہمدانی صاحب کے ایک اخباری انٹرویو کے جواب میں ہے جس میں ہمدانی صاحب نے ''روایتی فکر'' کے اس تصور پر تنقید کی ہے کہ روایتی فکر میں تغیر و حرکت اور ثبات و سکون سے متعلق تصورات، حقیقتِ ارتقا کے منافی ہیں۔ جمال صاحب نے ہمدانی صاحب کی تنقید کا بھرپور جواب دیا ہے جس سے اُن کے مطالعے کی وسعت اور اُس پر مبنی دلائل کی اہمیت کا تاثر اُجاگر ہوتا ہے۔ جمال صاحب کی من جملہ دیگر دلائل کے یہ

دلیل لمحہ فکریہ پیدا کرتی ہے:

> سائنس اور ٹیکنالوجی کی پیش رفت نے انسانی آسائش اور سہولت کا جو انتظام اس دور میں کیا ہے، وہ انسان کو اس سے پہلے میسر نہ تھا لیکن سوال یہ ہے کہ انسان اس کے باوجود پہلے سے زیادہ دُکھی، مجبور اور بے بس کیوں ہے؟ ہوائی جہازوں نے آج کے دور میں دنیا کو ایک تو بے شک کر دیا مگر انسانوں کے درمیان خود غرضی اور نفس پرستی کی دیواریں پہلے سے زیادہ اونچی کیوں ہوگئی ہیں؟ سائنس اور ٹیکنالوجی کی پیش رفت اپنی جگہ مسلم مگر ہم پوچھتے ہیں کہ جو پیش رفت انسانیت کے دکھ درد کا مداوا نہ کر سکے، اُس کی بدولت اگر ہم ترقی کر کے مریخ پر بھی پہنچ جائیں تو اِس سے انسانیت کو کون سے سرخاب کے پر لگ جائیں گے؟ (ص۳۲۔۳۳)

مقالات ۲ تا ۴ یعنی تین مقالات وحدت الوجود کے اہم مسئلے سے متعلق ہیں جو تصوف کے اہم مسائل میں اہم ترین مسئلہ ہے۔ ابنِ عربی رحمۃ اللہ علیہ نے چوں کہ سب سے پہلے اپنی تصانیف میں اس مسئلے کو وضاحت سے بیان کیا ہے، اس لیے اس کے بانی بھی وہی کہے جاتے ہیں۔

علامہ اقبال اس مسئلے میں ابنِ عربی سے متفق نہیں ہیں۔ چناں چہ مثنوی "اسرارِ خودی" کی اشاعت کے زمانے سے، جس کا سالِ تصنیف ۱۹۱۸ء ہے، وحدت الوجود کا مسئلہ علامہ اقبال، اُن کے معتقدین اور علامہ کے ناقدین کے درمیان باعثِ نزاع رہا ہے۔ اگرچہ ۱۹۱۶ء میں سراج الدین پال کے نام ایک مکتوب میں علامہ اقبال لکھ چکے تھے کہ "فصوص الحکم" میں سوائے الحاد اور زندقہ کے اور کچھ نہیں۔ (زیرِ تبصرہ تصنیف ص ۶۶)

جمال پانی پتی کے مذکورہ تینوں مقالات اسی نزاع کے پس منظر میں ہیں۔ پہلا مضمون علامہ اقبال کے اُن خیالات کی تنقیح ہے جو اُنھوں نے "اسرارِ خودی" کے دیباچے میں شنکر اور ابنِ عربی کے بارے میں تحریر کیے تھے۔ دوسرا مضمون احمد ہمدانی صاحب کے مضمون "اقبال اور وحدت الوجود" پر جمال صاحب کی تنقید ہے۔ تیسرا مضمون احمد ہمدانی کے جواب کا جواب ہے۔

زیرِ نظر تبصرے میں یہ گنجائش نہیں ہے کہ تمام مباحث کا اجمال پیش کیا جائے، البتہ راقم السطور اس موضوع پر اپنے محدود علم و دانست کی بنا پر عرض کر سکتا ہے کہ جمال صاحب نے تینوں مقالات میں اپنے اختلاف کا پورا پورا حق ادا کیا ہے اور تمام جہات کو زیرِ بحث لا کر صاف اور صریح نتائج اخذ کیے ہیں۔

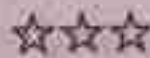
اسی طرح "غالب اور تصوف" میں اُن کا یہ کہنا درست ہے کہ غالب عملی صوفی نہ تھے۔ تصوف سے متعلق اُن کے اشعار کو روایتِ شعری کے حوالے سے یا ایک ذہنی رجحان کے تعلق سے پڑھا اور

سمجھا جائے۔ تصوف غالب کے باطن کا حصہ تھا اور نہ کبھی بنا، البتہ اُن کے اردو اور فارسی کلام کی کرشمہ سازیاں اُن کے عظیم شاعر ہونے پر دال ہیں۔

چھٹا مضمون ''اقبال... ایک شاعر (ایک زندہ کتاب)'' ہے جو سلیم احمد مرحوم کی تصنیف ''اقبال... ایک شاعر'' کے معترضین کے جواب میں تحریر کیا گیا ہے۔ جمال صاحب، سلیم احمد کی تائید میں اس نکتے پر غور کرنے پر اصرار کرتے ہیں کہ علامہ اقبال عظیم شاعر تھے، اس لیے اُن کے وجود سے اتھلی سطح پر رابطہ قائم کرنے کے بجائے اقبال کو گہرائی میں جاکر اقبال کے اندر تلاش کیا جائے۔ جمال پانی پتی اور سلیم احمد دونوں کے نزدیک علامہ اقبال کا مرکزی مسئلہ نہ خودی ہے نہ عشق، نہ قوت و عمل ہے نہ حرکت و تغیر بلکہ ان سب کے برعکس ''موت'' اُن کی شاعری کا مرکزی مسئلہ ہے۔ جمال صاحب نے اس نکتے پر جو دلائل قائم کیے ہیں، اُن سے واضح ہوتا ہے کہ اُنھوں نے علامہ اقبال کے اردو اور فارسی کلام کا بسیط مطالعہ کیا ہے اور اسی مطالعے کی اساس پر، وہ اپنا نقطۂ نظر قاری تک پہنچاتے ہیں۔ اب ظاہر ہے کہ ادب کے قاری ایک نقطۂ نظر پر کبھی جمع نہیں ہوئے، اس مسئلے پر بھی جمع نہیں ہوں گے لیکن محنت، دیانت اور بے لچک اظہار کی داد بہرحال لکھنے والے کا حق ہے۔

آخری مضمون ''سرسیّد کا نظامِ تعلیم اور ہم'' میں جمال صاحب نے اس نظام کے بعض منفی پہلوؤں کی نشان دہی کی ہے۔ راقم السطور کی رائے میں یہاں بھی جمال صاحب نے بامعنی اور فکرانگیز نتائج کیے ہیں۔

زیرِ تبصرہ کتاب اس کے مصنف کے استحضارِ علم، علمی دیانت اور درست استنباط کا تاثر دیتی ہے، اسی کے ساتھ یہ تاثر بھی قائم ہوتا ہے کہ مصنف نے اپنے نقطۂ نظر کے اظہار میں کسی مقام پر مصلحت کوشی کو بطور سپر استعمال نہیں کیا بلکہ جو کچھ لکھا ہے بے خوف ہوکر لکھا ہے۔ آج کے دور میں اسی کے فقدان کا رونا ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر نثار احمد زبیری

''اردو صحافت انیسویں صدی میں''... ایک جائزہ

''اردو صحافت انیسویں صدی میں'' یہ نام ہے اردو صحافت کی ابتدائی تاریخ کو اپنے دامن میں سمیٹنے والی اس کتاب کا جس نے ایک نامکمل اور جا بجا سے مٹی مٹی سی تصویر کو اجال کر اس میں تکمیل کے سب رنگ بھر دیے ہیں۔ تقریباً بارہ سو صفحات پر پھیلی ہوئی یہ کتاب انتہائی جاں فشانی اور اس سے بڑھ کر شوقِ فراواں سے مکمل کی گئی ہے۔ اس نوع کی متعدد کتابیں بڑی حد تک محض ایک ضرورت کی تکمیل کے لیے لکھی ہوئی لگتی ہیں، جب کہ طاہر مسعود کی کتاب حقیقی معنوں میں وہ پیاس بجھانے کے لیے لکھی گئی ہے جو اردو صحافت کی تاریخ سے متعلق کتابیں پڑھتے ہوئے بار بار محسوس ہوتی تھی۔

اس کتاب کی ایک بہت اہم... اور نمایاں خوبی اس کے ابواب کے بعد حوالہ جات اور کتابیات وغیرہ کی وہ تفصیل بھی ہے جو عموماً اردو کی سنجیدہ وعلمی کتابوں میں ناپید ہوتی ہے۔ اس خوبی کے حوالے سے یہ بات واضح طور پر ہمارے سامنے آتی ہے کہ تحقیق کار نے بڑی تعداد میں اور مختلف النوع ماخذات اور حوالہ جات کو کھنگالا ہے اور ان سے استنباط کیا ہے۔ تاریخ سے متعلق تحقیقی کاموں کی شاید سب سے بڑی خوبی یہی ہوتی ہے کہ اس کے لیے جس قدر ممکن ہو متعلقہ مواد کا جائزہ لے کر تلاشِ حقیقت کی جائے۔ اس طرح، اردو صحافت کی ابتدائی تاریخ کی یہ پہلی کتاب ہے جو پڑھنے والے کے سامنے اور تفصیلات کے علاوہ ماخذات اور حوالہ جات کا بھی مکمل خاکہ پیش کرتی ہے۔ یہ خصوصیت ایک طرف قابلِ مطالعہ مواد پر اعتبار کی دلالت کرتا ہے اور دوسری طرف مستقبل کے محقق کے لیے کام آسان کر دیتا ہے۔ اس موضوع پر ماخذات کی اتنی مکمل فہرست شاید ہی کہیں اور مل سکے۔ طاہر مسعود کی کوشش کی وسعتوں کو سمجھنے کے لیے صرف یہ مثال کافی ہے کہ اردو صحافت کے پہلے دور سے متعلق باب کے حوالہ جات کی تعداد ۲۸۳ ہے۔ اسی طرح آخر میں اس دور کے ہمہ اقسام کے اخبارات کی فہرست، کتابیات اور حوالہ جات وغیرہ کی فہرستیں تقریباً ڈیڑھ سو صفحات پر محیط ہیں... اور مشہور اخبارات کے صفحۂ اوّل کی تصاویر بھی اپنی جگہ خاصے کی چیز ہیں۔

کتاب کی ایک اور بڑی خوبی ان سوالوں کا شافی جواب ہے جو اردو صحافت کے طالب علموں کو پریشان رکھتے تھے۔ مثال کے طور پر یہ سوال کہ پہلا اردو اخبار "جامِ جہاں نما" تھا یا "دہلی اردو اخبار"، "سید الاخبار"، "خیر خواہ ہند"، "آگرہ اخبار" اور میسور کے "فوجی اخبار" میں سے کوئی ایک۔ طاہر مسعود نے اردو صحافت کی ابتدا کے حوالے سے پیش کیے جانے والے شواہد کو یکجا کر کے واضح کیا ہے کہ "جام جہان نما" کے اوّلین اخبار ہونے کے بارے میں اب کوئی شبہ نہیں ہے۔ اس طرح تاریخِ صحافت کے طالب علموں کو سب سے بڑی مشکل یہ پیش آتی تھی کہ تمام بڑے اخبارات کا ذکر ایک طے شدہ ہیئت (format) کے مطابق نہیں ملتا تھا۔ یوں لگتا تھا کہ لکھنے والوں کو جس اخبار سے متعلق جس طرح کا مواد ملا اسے سپردِ قلم کر دیا جس کی وجہ سے مختلف اخبارات کا ذکر عدم توازن کا شکار نظر آتا تھا۔ "اردو صحافت انیسویں صدی میں" اس کا اہتمام بھی کیا گیا ہے کہ ہر بڑے اخبار سے متعلق تمام پہلو سامنے لائے جائیں۔ مثال کے طور پر دہلی اردو اخبار کے بارے میں۔ ذیلی عنوانات ملاحظہ ہوں:

مولوی محمد باقر مشتملات کا جائزہ/ خبروں کے ذرائع/ دہلی اردو اخبار کی پالیسی/ مولوی محمد باقر کا تصورِ صحافت/ دہلی اردو اخبار کے تنازعات/ دہلی اردو اخبار کی خبریں/ دہلی اردو اخبار کی زبان/ اثرات وغیرہ۔ ان عنوانات سے اس تفصیل کا اندازہ کیا جاسکتا ہے جو اس کتاب کے اندر سمٹی ہوئی ہے، اسی طرح دوسرے تمام بڑے اخبارات کا ذکر تقریباً اسی تفصیل کے ساتھ اور ان ہی عنوانات کے تابع رکھا گیا ہے جس سے تمام قابلِ ذکر اخبارات سے متعلق سوالات کا جواب مل جاتا ہے۔ خصوصاً اخبار کے خدوخال، پالیسی اور مشتملات یہ تین ذیلی عنوانات ایسے ہیں جو ہر قابلِ ذکر اخبار کے لیے موجود ہیں۔

طاہر مسعود کی اس کاوش کی سب سے نمایاں خوبی ان کا قطعی غیر جانب دارانہ، قطعی غیر جذباتی اور خالص محققانہ نقطۂ نظر ہے۔ وہ نہ کسی بات کو سخت سائنسی معیار پر جانچے بغیر تسلیم کرتے ہیں، نہ کسی پرانے اور مشہور تحقیق کار سے مرعوب ہوتے ہیں اور نہ پرانی کتب میں درج امور کو درست فرض کر کے اس سے کام چلاتے ہیں۔ بعض مقامات پر ان کا رویہ زیادہ سائنسی اور جدید رنگ اختیار کر گیا ہے۔ مثال کے طور پر دہلی اردو اخبار کی ۱۸۴۰ء کی فائل کا تجزیۂ مشتملات (Content Analysis) اور یہ معلومات کہ اخبار نے اُنتالیس شماروں میں چھپے موضوعات پر ایک ہزار پچیس خبریں شائع کی تھیں جن میں عالمی خبریں: ۲۲۵، ریاستی خبریں: ۹۴، جنگی خبریں: ۸۶، ایسٹ انڈیا کمپنی کی خبریں: ۸۳ (وغیرہ) شامل تھیں غیر معمولی دلچسپی کی چیز ہے اور یہ اندازہ لگانے میں معاون ہے کہ اس دور میں جب کہ خبروں کا حصول آسان نہیں تھا، مختلف موضوعات کی خبریں شائع کی جاتی تھیں۔ اس فہرست میں سب سے زیادہ دلچسپ وہ اکتیس خبریں ہیں جو موسم کے بارے میں شائع کی گئی تھیں۔

اسی طرح پیسہ اخبار کے تفصیلی ذکر کے سلسلے میں اخبار عام اور پیسہ اخبار کے خبری صفحے کا

موازنہ نہایت قابلِ توجہ اور اپنی نوعیت کی ایک ہی چیز ہے جس سے اس دور کے ان دو اہم اخبارات کے خبری مندرجات کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ کہ "پیسہ اخبار" میں خبروں کا ان کی نوعیت کے اعتبار سے تقسیم کیا جانا، اخبار عام میں ان کا ایک سطری اور "پیسہ اخبار" میں دو چار سطری ہونا اور خبروں کی تعداد اخبار عام میں تینتیس تا پینتیس اور "پیسہ اخبار" میں ایک سوستائیس تا ایک سوتیس ہونا۔

طاہر مسعود نے اس دور کی مکمل تفہیم کے لیے اخبارات کی تقریباً ہر ممکن طریقے سے ایسی درجہ بندی بھی کی ہے جو اس سے قبل اس تفصیل کے ساتھ کہیں اور دیکھنے میں نہیں آئی۔ مثال کے طور پر ان کے کچھ ابواب سیاسی و سماجی صحافت، مقصدی صحافت، ریاستی صحافت، مذہبی صحافت، ذولسانی صحافت، طنزیہ و مزاحیہ صحافت کے عنوان کے تحت قائم کیے گئے ہیں۔ اس طرح قاری کو مختلف نوع کی صحافت کو سمجھنے میں بے حد آسانی ہوجاتی ہے۔

یہ کتاب اپنی گوناگوں خوبیوں کی بنا پر اس موضوع پر یا اس سے ملتے جلتے موضوع پر دوسری کتب کے مقابلے میں واضح طور پر ممتاز، مکمل تر اور انیسویں صدی کی اردو صحافت کی حقیقی تصویر پیش کرنے میں نمایاں طور پر کامیاب ہے۔ مثال کے طور پر عبدالسلام خورشید کی کتاب "صحافت پاک و ہند میں" کو لیجیے جو اس موضوع پر پہلی اہم اور متعدد جہتوں پر لکھی جانے والی مفید کتاب ہے اور برسوں تک طلبہ و اساتذہ کے لیے بنیادی معلومات کا ماخذ بنی رہی۔ تاہم یہ کتاب اپنی تمام تر خوبیوں کے باوجود اس لحاظ سے تشنہ تھی کہ اس میں سارے اہم اردو اخبارات و جرائد کی وہ تفصیل نہیں تھی جو اوسط قسم کے طلبہ و اساتذہ سے زیادہ معلومات کے خواہاں لوگوں کے لیے تسکین و تشفی کا باعث بن سکے۔ پھر، اس کا دائرہ توجہ اس کے اختصار کے باوجود صرف اردو اخبارات و جرائد تک اور صرف انیسویں صدی تک محدود نہیں اور نہ اس میں اپنے وقت کے اہم ترین اخبارات کے مندرجات کا تفصیلی ذکر ملتا ہے۔
طاہر مسعود نے تشنگانِ علم کی ان سب ضروریات کا خیال رکھتے ہوئے ایک ایسی کتاب ہمارے سامنے پیش کی ہے جس میں اردو صحافت کے دورِ اوّلیں اور اس دور کے تمام قابلِ ذکر اخبارات کا تفصیلی اور ایسا دلچسپ تذکرہ و تجزیہ ملتا ہے جس سے یہ کتاب نہایت دلچسپ اور پرکشش بن گئی ہے۔ طاہر مسعود نے کسی بھی بڑے اخبار کا ذکر اس کے محض بیان تک محدود نہیں رکھا۔ وہ تفصیل کے ساتھ اس اخبار کے جملہ محاسن کا ذکر کرتے ہیں، اس کے بارے میں تمام بنیادی معلومات فراہم کرنے کے بعد وہ اس کے مندرجات میں سے کچھ مثالیں اٹھاتے ہیں اور اخبار کی متعدد اشاعتوں سے مختلف النوع مندرجات لے کر ان کا تفصیلی ذکر کرتے ہیں۔ ان مثالوں سے نہ صرف اخبار کے خدوخال، بلکہ اس کا معیار، اس کی پالیسی اور اس کا اندازِ تحریر سامنے آتے ہیں بلکہ وہ سارا دور ہمارے سامنے تازہ ہو جاتا ہے جسے گزرے ہوئے سوڈیڑھ سو سال کا عرصہ ہو چکا ہے۔ اس کے ساتھ ہی، متعدد مقامات پر وہ اس دور کے بڑے اخبارات کی نوعیت کی تفہیم کے لیے ایک ہی خبر کو متعدد اخبارات کے حوالے سے پیش کرتے ہیں۔ جس

سے قاری کو یہ سمجھنے کا موقع بھی ملتا ہے کہ اس دور کے کس اخبار نے کس طرح کی خبر کس انداز میں شائع کی؟ اتنی مکمل معلومات اس قدر دلچسپ پیرائے میں ہمیں اور کہیں نہیں ملتیں۔

اس خوبی کا یہ پہلو بڑی اہمیت کا حامل ہے کہ برصغیر میں تاریخی تحقیق ایک انتہائی دشوار، وقت و توانائی طلب اور مالی بوجھ کی متقاضی ہے۔ یہاں بیش تر کتب خانوں میں تاریخی دستاویزات نہ تو توجہ کے ساتھ محفوظ کی جاتی ہیں اور نہ تحقیق کار کو وقتِ ضرورت آسانی کے ساتھ فراہم کی جاتی ہیں۔ برسوں کی گرد میں اٹے ہوئے اخبارات و جرائد کے فائل وہ عملہ بھی چھونا نہیں چاہتا جس کی حفاظت اور حسب طلب فراہمی کے لیے اسے تنخواہ دی جاتی ہے ایسے عجیب اور نہایت ہمت شکن ماحول میں طاہر مسعود کا یہ کارنامہ کہ انھوں نے بھارت کا سفر بھی اختیار کیا، اپنے پلے سے رقم بھی خرچ کی اور دستیاب مواد کا بالتفصیل مطالعہ کرنے کے لیے وہاں قیام بھی کیا۔ یہ سب امور کسی دوسرے ملک میں شاید کوئی اہمیت نہ رکھتے ہوں لیکن پاک و ہند میں ان کی اہمیت اتنی زیادہ ہے کہ احاطۂ تحریر میں لانا ممکن نہیں۔ یہاں تحقیق کے لیے مالی اعانت فراہم کرنے والے ادارے ناپید ہیں اور جامعات میں، خصوصاً علومِ عمرانی سے متعلق تحقیق کے لیے بس اتنی رقم مل سکتی ہے جس سے رپورٹ ٹائپ ہو کر جلد بندی کے مراحل سے گزر جائے۔ ان مزاحمتوں کو خاطر میں نہ لاکر طاہر مسعود نے جو کام کیا ہے۔ اسے بلاشبہ اس موضوع پر ایک عرصے تک استناد کا درجہ دیا جائے گا۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ اتنی تفصیلی کتاب کے مطالعے کے بعد بھی یہ خیال آتا ہے کہ اس میں کچھ اور پہلو بھی شامل ہو جاتے تو اچھا ہوتا۔ ذاتی طور پر میری رائے یہ ہے کہ ماحصل والے یعنی آخری باب کو کچھ اور وسیع ہونا چاہیے تھے اور اس میں نمبروار ان تمام رجحانات کی نشان دہی کی جانی چاہیے تھی جو اردو صحافت کے لیے اسی وقت سے مقرر ہو گئے تھے۔ مثال کے طور پر شاعری کو لیجیے جو دور اوّل سے ہی اردو صحافت اور یہاں تک کہ بعد میں روزناموں میں بھی لازمی طور پر شامل کی جاتی تھی (زمیندار کے زمانے میں یہ رجحان مولانا ظفر علی خاں کی صحافتی شاعری کے قالب میں ڈھلا اور آج کل ہر روزنامے میں ادارتی صفحے پر قطعے کی شکل میں موجود ہے)۔ شاعری کی شمولیت اردو صحافت کی ایک منفرد خصوصیت ہے جسے نوٹ کرنا ضروری ہے۔

شاعری سے بڑھ کر خبروں، اداریوں اور مضامین وغیرہ کے مرکزی رجحانات... خواہ بہت ہی مختصر ہوتے لیکن مجھ جیسے کند ذہن قارئین کے لیے مندرج ہونے بھی ضروری تھے۔ اس کے علاوہ، اخبارات میں موجود یا ناموجود بصری مواد کے بارے میں بھی کچھ تفصیل ہوتی تو بہت اچھا ہوتا۔ کتاب میں ایک جگہ مختصراً یہ ذکر بھی موجود ہے کہ بعض اخبارات میں کارٹون بھی شائع ہوتے تھے، لہٰذا اس نوع کے بصری مواد کا کچھ جائزہ اور تبصرہ بہت سے قارئین کے لیے دلچسپی کا باعث ہوتا۔ اخبارات کی لوح کے لیے بنائے جانے والے بیل بوٹے اور اسی میں اخبار کی پالیسی آشکار کرنے والے اشعار کا ذکر بھی

شاید اسی ضمن میں بہتر ہوتا۔

ان چند ضمنی باتوں کے علی الرغم (جن کی نوعیت بیش تر ذاتی خواہشات کی ہے)، "اردو صحافت انیسویں صدی میں" کو اس دور کی ایک بڑی اور نہایت قابلِ ذکر تصنیف قرار دیا جائے گا اور اسے انیسویں صدی کی اردو صحافت کے لیے سب سے زیادہ قابلِ اعتبار و اعتماد حوالہ تسلیم کیا جائے گا۔ یہ ایک انتہائی ضروری کام تھا جسے طاہر مسعود کی ذاتی دلچسپی، ذوقِ تحقیق اور اعلیٰ معیارِ استناد نے لافانی بنا دیا ہے۔ اب اردو صحافت کی تاریخ سے متعلق کوئی کام، اس کتاب کے حوالے کے بغیر نہ مکمل ہو سکتا ہے اور نہ کوئی اعتبار حاصل کر سکتا ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر سیّد جعفر احمد

''آشوبِ سندھ اور اردو فکشن''... ایک مطالعہ

سید مظہر جمیل صاحب کی تصنیف ''آشوبِ سندھ اور اردو فکشن'' ایسی منتخب تخلیقات کا تنقیدی مطالعہ ہے جن کا مقامِ وقوع (locale) ، ماحول اور مقامی تناظر وادیِ سندھ کا وہ خطہ ہے جس نے مہ و سال کی طویل مسافت میں محبت و نفرت، بھائی چارے اور مغائرت اور ہم آہنگی اور فساد کے سیکڑوں اتار چڑھاؤ دیکھے ہیں۔ مظہر جمیل نے اس ساری اکھاڑ پچھاڑ اور تلاطم خیز سفر کے حاصل کے طور پر جذباتی سطح پر جو محوری کیفیت دریافت کی ہے اس کو انھوں نے '' آشوب'' سے تعبیر کیا ہے۔ وہ اس آشوب کو اس کی مختلف معنویتوں اور جہتوں کے ساتھ دیکھتے ہیں اور ان معنویتوں اور جہتوں کو فکشن سے کمک فراہم کرتے ہیں۔ ان کی کتاب کی اسکیم اس مطالعے کو سمجھنے کے لیے ناگزیر ہے۔ ان کا بنیادی موضوع تو یہ دیکھنا اور دکھانا ہے کہ اردو فکشن میں سندھ کی سیاسی اور سماجی تاریخ کے مختلف مرحلے اور سندھ کے صدیوں پر محیط آشوب کی کس طرح عکاسی ہوئی ہے۔ ان کا یہ مطالعہ ایک دو برسوں یا ایک آدھ عشرے کا احاطہ کرتا، تب بھی یہ ایک چیلنج ہی کی حیثیت رکھتا۔ انھوں نے اس چیلنج کو اپنے لیے کہیں زیادہ مشکل بناتے ہوئے کوئی ڈیڑھ سو برس کی تاریخ کو اپنی امتحان گاہ بنانے کا فیصلہ کیا۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے ماضی اور حال کے جس فکشن کو آشوبِ سندھ کی نمائندگی کے لیے منتخب کیا وہ بھی ایک دو یا آٹھ دس تحریریں نہیں بلکہ ہمارے حساب کے مطابق ۱۰۳ مصنفین کی تحریریں ہیں جن میں انیسویں صدی کے لکھنے والے بھی شامل ہیں اور بیسویں صدی کے اہلِ قلم بھی۔ ان میں وہ ادیب بھی شامل ہیں، سندھی جن کی مادری زبان تھی اور جنھوں نے اردو فکشن میں بھی اپنا نام پیدا کیا اور وہ تخلیق کار بھی شامل ہیں جو بنیادی طور پر اردو کے لکھنے والے تھے، جنھوں نے سندھ کے آشوب کو اپنے تخلیقی تجربے کا حصہ بنایا۔ اتنی بڑی تعداد میں ادیبوں کی تخلیقات کا احاطہ کرنا، جب کہ ان میں سے بعض ادیبوں کی ایک سے زیادہ تحریریں شاملِ مطالعہ کی گئی ہوں، کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس کتاب کا وسیع کینوس اور اس میں ابھرنے والے بیسیوں خدوخال اور سیکڑوں حسی تجربات کا جائزہ مصنف کے قاموسی ذہن کو ظاہر کرنے کے لیے کافی ہیں۔ یہاں اس بات کی

نشان دہی بھی ہو جانی چاہیے کہ اس مطالعے میں جن تخلیقات کا احاطہ کیا گیا ہے ان کا واحد حوالہ سندھ اور اس کا آشوب نہیں ہے بلکہ ان تخلیقات میں اس کے علاوہ بھی بہت سے موضوعاتی اور فنی پہلو ہیں جو ان کو دیگر مطالعوں میں بھی زیرِ بحث اور زندہ رکھیں گے۔ خود مظہر جمیل صاحب نے اس امر کی وضاحت ان الفاظ میں کر دی ہے:

> ادب کی توضیح و ستائش کے باب میں سب جانتے ہیں کہ اگر کسی خاص فن پارے کا مخصوص زاویہ نگاہ سے جائزہ لیا جائے اور اسے خاص تناظر اور موضوعاتی حوالے سے زیرِ مطالعہ لایا جائے تو اس کا مفہوم یہ ہرگز نہیں ہوتا کہ مذکورہ فن پارے کی تمام دوسری جہات، ابعاد، پہلو اور خصوصیات کالعدم ہو گئی ہیں یا کسی بھی طرح ان کی معنوی اثر پذیری، تہہ داری اور پھیلاؤ میں کوئی کمی پیدا ہوئی ہے۔ ایسا کوئی مفروضہ انتہائی بے بنیاد، گم راہ کن اور باطل ہی ہوگا کہ تخلیق کار کی فکری و تخلیقی بلند پروازی اور معنوی پھیلاؤ کو کسی خاص مقام، وقت اور واقعے کے دائرے میں محدود نہیں کیا جاسکتا۔☆

گویا سندھ کے تناظر میں لکھے گئے ادب کی مقامیت اس کی آفاقیت کی راہ میں حائل نہیں ہے۔ اگر یہ ادب، ادب ہے تو اس کو وقت اور مقام میں اپنی بنیاد رکھنے کے باوجود اپنی اثر پذیری، اپنے پیغام اور اپنی افادیت کے حوالے سے وقت اور مقام سے ماورا ہونا چاہیے۔

سندھ کا آشوب بنیادی طور پر کیوں کہ سماجی اور سیاسی کش مکش کا نتیجہ رہا ہے لہٰذا متعلقہ ادب بھی سیاسی اور سماجی حقائق کو تخلیقی سطح پر برتتا ہوا نظر آتا ہے۔ ادب سیاسی حقائق سے کسی بھی صورت میں لاتعلق نہیں رہ سکتا اور اگر کوئی ادب اس لاتعلقی کا دعوے دار ہو تو اس کو بھی ایک سیاسی رویہ ہی تصور کیا جانا چاہیے۔ البتہ ادب میں دیگر معاشرتی حقائق کی طرح سیاسی حقائق کو بھی سپاٹ انداز میں بیان نہیں کیا جاتا بلکہ لکھنے والا ان حقائق کو داخلی تجربے کا حصہ بنا کر ان کو تخلیقی سطح پر برتنے کی کوشش کرتا ہے۔ لکھنے والے کا سیاسی اور معاشرتی شعور جتنا پختہ ہوتا ہے، اس کی تخلیقی قوت جتنی زیادہ ہوتی ہے اور اس کو جس قدر فنی درک حاصل ہوتا ہے، اتنا ہی اس کا ادب بامعنی اور موثر ثابت ہوتا ہے۔ معاشرتی حقائق کو داخلی تجربے کا حصہ بنانا یا گرد و پیش کے تجربات کو internalise کرنا وہ بنیادی جوہر ہے جس سے اچھے ادب کی اٹھان ہوتی ہے۔ اس پس منظر میں دیکھیں تو سندھ کے متلاطم خیز حالات و واقعات کے تناظر میں لکھا جانے والا اردو فکشن قابلِ تحسین قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ باشعور اور وفورِ تخلیق سے سرشار لکھنے والوں کا اپنے معاشرے کی بے بضاعتیوں پر وہ ردِعمل ہے جو وہ تاریخ میں ریکارڈ کروا رہے ہیں۔

اردو فکشن کے اس مطالعے سے ادب و سیاست کے تعلق کے ضمن میں ایک اور پہلو بھی اجاگر

☆۔ سید مظہر جمیل ''آشوبِ سندھ اور اردو فکشن'' (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۲ء)، ص ۹۵

ہو کر سامنے آتا ہے اور وہ یہ کہ بعض اوقات ادب ان سوالوں کا بھی جواب دینے میں کامیاب ٹھہرتا ہے، سیاست جن کا جواب دینے میں کامیاب نہ رہی ہو۔ تقسیمِ ہند ہی کے حوالے سے دیکھیں، تاریخ نویس، اور سیاسی دانش ور، ہنوز اس کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت میں مصروف ہیں، مثلاً فسادات کے حوالے سے ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس کے آغاز کا تعین کیوں کر کیا جائے یا پھر فسادات میں سرحد کے دونوں جانب ملوث لوگوں کا تعین مقصود ہو تو ہمارا سیاسی تجزیہ نگار قومی حوالوں سے سوچنے اور لکھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ خود قومی تاریخ بھی ان فسادات کے ذمے دار کو اپنے قومی دائرے سے باہر تلاش کرتی ہے۔ لیکن ادیب، خواہ وہ سرحد کے اس طرف رہا ہو یا اس طرف، اس مسئلے پر جانب داری اور کسی ایک یا دوسرے فریق کی طرف داری کا مرتکب نہیں ہوا۔ چناں چہ سیاست کے وہ سوالات جو قومی تنگنائے سے ابھرتے ہیں، اپنے جواب کے لیے زیادہ وسیع دائرۂ کار کے متلاشی ہوتے ہیں اور ادب یہ دائرۂ کار فراہم کرتا ہے۔

مظہر جمیل صاحب کی کتاب سے ایک اور حقیقت جو ابھر کر سامنے آتی ہے وہ سندھ کے آشوب کی وسعت ہے۔ یہ آشوب شہری علاقوں میں بھی موجود رہا ہے اور دیہی علاقوں میں بھی۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے آلام و مصائب کا آسیبی پنڈولم شہروں اور دیہات کے درمیان مستقل حرکت کرتا رہا ہو۔ یہ بات بھی لائقِ مطالعہ ہے اور مظہر جمیل صاحب نے اس طرف توجہ بھی دی ہے کہ یہ دیکھا جائے کہ اردو فکشن نے دیہی زندگی کی عکاسی کی کوشش کی یا نہیں اور کی تو وہ کس حد تک اس میں کامیاب رہا؟ اس سلسلے میں وہ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

> بعض اہم استثنائی مثالوں سے قطعِ نظر، اردو فکشن میں سندھی دیہات کا منظر نامہ اور طرزِ احساس اس طرح عکس ریز نہیں ہو سکا جس طرح پنجاب، یوپی، بہار اور اودھ کی دیہی فضا اردو افسانے میں ظہور پذیر ہوئی ہے لیکن جن معدودے چند فن کاروں نے سندھی مٹی کی مہک، کھیتوں کی خوش بو اور سندھی زبان کے صوفیانہ لحن اور مزاج کو اپنے آپ میں جذب کر لیا ہے انھوں نے اپنی تخلیقات میں نئے جہانِ معنی بھی پیدا کر دکھائے ہیں، جن کی نشان دہی کو زیرِ نظر مطالعے میں ضروری خیال کیا گیا ہے۔☆

''آشوبِ سندھ اور اردو فکشن'' میں ادب کے جس طویل تخلیقی سفر کو focus کیا گیا ہے اس کی طوالت ماضی سے حال تک کچھ اس طرح پھیلتی ہے کہ یہ مطالعہ، تاریخ سے سیاست کا مکالمہ بن جاتا ہے۔ آج کے بہت سے سوالات کے جواب ہمیں ماضی میں دستیاب ہو جاتے ہیں اور ماضی کے بہت سے سوالات آج کی سیاست میں حل ہوتے نظر آتے ہیں۔

☆۔ سید مظہر جمیل ''آشوبِ سندھ اور اردو فکشن'' (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۲ء) ص ۳۳۔۳۴

تاریخ اور سماجیات کے ایک طالب علم کی حیثیت سے میری دانست میں مظہر جمیل صاحب کی کتاب کی سب سے قابلِ قدر بات اس میں زیرِ مطالعہ آنے والے ناولوں، افسانوں، کہانیوں اور ان کے تجزیوں کی تاریخی و عمرانی حیثیت ہے۔ تاریخ اور عمرانیات کے علوم آج ترقی کر کے اس مقام تک پہنچ چکے ہیں جہاں ان کا خام مواد صرف نوشتوں، آرکائیوز اور سرکاری ریکارڈز تک محدود نہیں رہا ہے بلکہ ایک عہد کی سماجی تخلیقات اور مظاہر، خواہ وہ ادب کی شکل میں ہوں یا دیگر فنون کی صورت میں، معاشرتی تاریخ نویسی کا ایک اہم ماخذ یا source material بن چکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج لکھی جانے والی تاریخ اپنے اعتبار کے لیے بہتر سے بہتر اور ایک دوسرے کو تقویت پہنچانے والے ذرائع پر انحصار کر رہی ہے۔ گزشتہ نصف صدی میں تاریخ نویسی کے شعبے میں غیر معمولی ترقی ہوئی ہے۔ جہاں ایک جانب مادی اشیا کے کیمیائی تجزیے، ایک عہد کے آلات و اوزار اور دیگر اشیائے استعمال کی زمانی حیثیت کا تعین کرنے کے لیے استعمال کیے جا رہے ہیں وہاں دوسری جانب عہدِ گزشتہ کی عوامی یادیں زبانی بیان کی صورت میں مدوّن کر کے oral history کی شکل میں محفوظ کی جا رہی ہیں۔

کسی عہد کا ادب بھی اب اس عہد کے سماجی و معاشرتی رشتوں، رجحانات اور عوامی طرزِ فکر و احساس کے ناپنے کا ایک اہم ذریعہ بن چکا ہے۔ گزشتہ چند برسوں میں خود برصغیر کے حوالے سے ایسے کئی اہم تاریخی مطالعے منظرِ عام پر آئے ہیں جن میں ادب کو بنیادی ذریعے (primary source) کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

گیانندرا پانڈے نے اپنے ایک مضمون[☆۱] میں تقسیم کی مروجہ تاریخ نویسی کی کمزوریوں کی نشان دہی کرتے ہوئے ایک نئی طرز کی تاریخ نویسی کی ضرورت پر زور دیا ہے جو ادب کو بھی بنیادی ماخذ کے طور پر استعمال کرتی ہے اور جس کو ان سوالوں کا جواب دینے میں بھی ملکہ حاصل ہے جو سوال آج تک حل طلب رہے ہیں۔

سبالٹرن اسٹڈیز (Subaltern Studies) میں اس طرح کے کئی مطالعے شامل ہیں جو استعمار کے عہد میں اور تقسیمِ ہند کے وقت کے واقعات و رجحانات کی گتھیاں سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں اور ایسا کرتے وقت وہ اس وقت کے ادب کو وسیلۂ وضاحت بناتے ہیں۔ آئین ٹالبوٹ (Ian Talbot) نے بھی اپنی کتاب ''نالۂ آزادی'' (Freedom's Cry) میں ادب کی مدد سے تقسیم کا انسانی چہرہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔[☆۲] یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ اس ادب کی اساس پر لکھی جانے والی تاریخ دیگر ذرائع کی بنیاد

☆۱۔ ملاحظہ ہو:
Gyanendra Pandey, "The Prose of Otherness," in David Arnold and David Hardiman (eds), Subaltern Studies VIII (Delhi : Oxford University Press, 1994)

☆۲۔ خاص طور سے ملاحظہ ہو مذکورہ کتاب کا چوتھا باب بعنوان:
"The Partition Experience : Literature, Meaning and Culture," "Freedom's Cry" (Karachi: Oxford University Press, 1996)

پر لکھی جانے والی تاریخ کے ساتھ مل کر ہمارے سامنے ماضی کے حوالے سے ایک زیادہ معتبر اور مکمل تصویر پیش کرتی ہے۔

تاریخ کی طرح عمرانیات کے دوسرے شعبوں میں بھی ادبی مطالعوں کا استعمال ان شعبوں میں صحت و اعتبار کی افزونی کا ذریعہ بن سکتا ہے۔ ہمارے ہاں سماجی علوم بالعموم مغربی نظریوں، مغربی ماڈلز اور paradigms پر انحصار کرتے رہے ہیں۔ ان مطالعوں کی کم زوری یہ ہے کہ یہ اپنے مغربی تناظر میں کتنے ہی وقیع کیوں نہ ہوں، ہمارے تناظر میں بڑی حد تک غیر متعلق اور سطحی ثابت ہوتے ہیں۔ سماجی علوم کی بنیاد اگر ہمارے اپنے تجربات پر نہ ہو اور ہمارے نظریے اپنی اساس کے لیے دوسرے معاشروں کے تجربات پر انحصار کریں تو ان کی افادیت ہمارے لیے کچھ نہیں رہتی۔ چناں چہ بہت ضروری ہے کہ ہم اپنے سماجی مطالعوں کو مقامی حقائق کی بنیاد پر استوار کریں۔ سماجی علوم کی indigenisation کے اس عمل میں ہمارا ادب ایک اہم کردار ادا کر سکتا ہے۔ وہ اقتصادیات ہو یا سیاسیات، سماجیات ہو یا نفسیات، ان تمام علوم میں بہتر نتائج تک پہنچنے میں ادب کا خام مواد اہم کردار ادا کر سکتا ہے۔ فرائڈ نے دوستووسکی کا ذکر کرتے ہوئے غلط نہیں کہا تھا کہ دوستووسکی نفسیات کے بارے میں بین الاقوامی انجمن برائے تحلیلِ نفسی (International Psycoanalytical Society) کے سب ممبران کے مشترکہ علم سے زیادہ نفسیات کے علم کا حامل تھا۔ اگر دوستووسکی اور اس کے پائے کے دیگر تخلیق کار انسانی نفسیات، تہذیب، سیاست، اخلاقیات اور معاشی کش مکش کا اتنا ہی گہرا ادراک اور شعور رکھتے ہیں تو پھر ان کو دُور رکھ کر ان علوم کی ترقی ممکن بھی نہیں ہے۔ یہ وہ حقیقت ہے جو ''آشوبِ سندھ اور اردو فکشن'' میں بہت نمایاں ہو کر ہمارے سامنے آتی ہے اور ہم مظہر جمیل صاحب کے ممنون ہیں کہ انھوں نے ہمیں اس نتیجے تک پہنچنے میں مدد فراہم کی ہے کہ کل سندھ کی تاریخ لکھتے وقت مستقبل کے مؤرخ کو آج کے اور ماضی کے ادب سے تعرض نہیں ہونا چاہیے۔

آشوبِ سندھ پر اس ادبی مطالعے کا ایک اور پہلو خود تاریخ کے بارے میں مصنف کا طرزِ فکر ہے۔ مظہر جمیل اس کتاب میں کسی بھی تخلیق کا تجزیہ کرتے وقت اس کے تناظر کو کسی ٹھہرے ہوئے ماضی یا ماضی کے کسی رکے ہوئے لمحے میں نہیں دیکھتے۔ ان کے سارے تناظر جس ماضی سے تعلق رکھتے ہیں وہ تاریخی سفر کے ایک دور اور ارتقا پذیر عمل کے ایک مرحلے کے طور پر ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس اعتبار سے مظہر جمیل صاحب کا طرزِ فکر تاریخی ہے۔ وہ تاریخ کو ہمہ وقت آگے بڑھنے والے عمل کے طور پر دیکھتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ ارتقا کے اس عمل کے پیچھے قوتوں کے باہمی جدل اور پیکار کو بنیادی عامل بھی تصور کرتے ہیں۔ چناں چہ ایک جگہ رقم طراز ہیں:

> معاشرتی حالات و واقعات نہ تو خود بخود پیدا ہوتے ہیں اور نہ آپ ہی آپ ختم ہوا کرتے ہیں بلکہ تقویمِ زماں سے ابھرتی ہوئی ہر صبح اور ڈوبتی ہوئی ہر شام

اسباب و عوامل کے ایک منطقی سلسلے میں گندھی ہوتی ہیں اور عمل و ردِ عمل کے پنڈولم ہی سے وقت کی ٹک ٹک، ٹک ٹک کا نغمہ ابلتا رہتا ہے، سوچے سمجھے منصوبے ہی جانے بوجھے نتائج پیدا کرتے ہیں اور تعمل پذیری کے اثرات و نتائج کی توجیہہ ان کے اسباب، جواز اور عدم جواز میں تلاش کیے جاتے ہیں۔ چناں چہ موجودہ آشوب سندھ شورش زدگی اور زبوں حالی بھی نہ تو قہرِ خداوندی کا نتیجہ ہے، نہ باشندگانِ سندھ کی لوحِ مقسوم میں لکھا ہوا عذاب اور نہ محض زمانے کی اتفاقیہ کار فرمائی، بلکہ ان کی بنیادیں ظاہری اندازوں سے کہیں زیادہ گہری اور دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔☆

مظہر جمیل صاحب نے کتاب کے پہلے باب ہی میں جو سندھ کی تاریخ اور اس خطے کے معاشرتی اور سیاسی منظر و پیش منظر پر مشتمل ہے، جس تاریخی شعور کا مظاہرہ کیا ہے اور جس تاریخی طرزِ فکر کی وکالت کی ہے، کتاب میں شامل ادبی مطالعے بڑی حد تک اسی کی روشنی میں لکھے گئے ہیں۔ البتہ اس کتاب کے مطالعے کے بعد ایک سوال جو ذہن میں ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ اگر تاریخ کے اس ارتقائی عمل ہی کو ہم اپنی فکر کی بنیاد بناتے ہیں اور یہی تاریخی بصیرت ہمارے نزدیک صحیح بصیرت بھی ہے تو پھر اس کش مکشِ حیات کا حاصل جو آشوب ہے اس آشوب کی جڑوں میں ہمیں صرف الم ناک حادثات، شورشیں، انتشار اور انارکی، ستم رانیاں، پرانے اور تازہ زخم، شکست و ریخت، اذیت گاہیں اور عقوبت خانے، ذہنی خلفشار اور نفسیاتی انتشار ہی نظر نہیں آنا چاہیے۔ یہ تمام مظاہر اور رجحانات حقیقی ہی نہیں بہت زیادہ حقیقی ہیں مگر ہم کو یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ہم تاریخ کے ایک ایسے ترقی پسند تصور پر صاد کر چکے ہیں جو بالآخر انسان کو آگے کی طرف لے کر جا رہا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ آج کے آشوب کے سارے اسباب اپنی جگہ ایک بدلتی ہوئی دنیا کے فراہم کردہ اسباب ہیں۔ یہ آشوب جمود زدہ معاشرے کے نہیں بلکہ تغیر آمادہ معاشرے کے آشوب ہیں اور اگر ایسا ہے تو ہماری دانست میں جو چیز بنیادی حقیقت کے طور پر ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہے یا آنی چاہیے، وہ تغیر کی حقیقت ہے۔ تغیر اور تبدیلی کا یہ عمل جس آشوب سے انسان کو دوچار کرتا ہے وہ، وہ قیمت ہے جو انسان زندہ رہنے اور زندگی کو درجہ بدرجہ باوقار بنانے کے لیے ادا کرتا ہے۔ سو ضروری ہے کہ ہماری نظریں اس آشوب کو دیکھیں تو، اس کا احاطہ بھی کریں اور اس کو تجزیے کے عمل سے بھی گزاریں، مگر ہماری نظروں کو اس آشوب پر ٹھہر نہیں جانا چاہیے بلکہ آگے بڑھ کر اس جدوجہد کی رفعتوں کا ادراک بھی کرنا چاہیے جس نے انسان کو پتھر اور دھات کے زمانوں سے ایٹم اور کمپیوٹر کے زمانے تک پہنچا دیا ہے۔ ارتقا کے اس عمل پر نظر رکھیں تو یہ بات بھی واضح ہونے میں دیر نہیں لگائے گی کہ اس تغیر پذیر عمل میں ہر آنے والا مرحلہ، جانے والے مرحلے کے مقابلے میں زیادہ اہم اور ہر

☆۵۔ سید مظہر جمیل، بحوالہ سابقہ، ص ۳۸

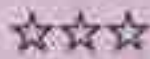
رہ جانے والی قوت مٹ جانے والی قوت کے مقابلے میں زیادہ وقیع ہوتی ہے۔ میرے خیال میں آج کے سندھ کی ہی نہیں، آج کے پاکستان کی بھی سب سے بڑی حقیقت یہ ہے کہ ہمارے عوام نے باوجود اپنی نارسائیوں کے، باوجود جور وستم کے اس نظام کے، جس میں وہ رہنے پر مجبور ہوئے ہیں اور باوجود اپنے اوپر عرصۂ حیات تنگ کر دیے جانے کے، نہ صرف ایک بڑے دم خم کا بلکہ ایک غیر معمولی حسِ بقا (instinct of survival) کا، زندگی کی لگن کا اور راستے نکالنے کی اہلیت کا مظاہرہ کیا ہے۔ دیہی علاقوں میں آلامِ روزگار سے نبرد آزما دہقان ہوں یا فیکٹریوں میں مشینوں میں جتے ہوئے محنت کش یا پھر کچی آبادیوں میں دو وقت کی روٹی کا سامان کرنے میں مصروف غریب غربا، ان لوگوں نے مصائب سے شکست نہیں مانی ہے۔ یہ لوگ زندہ رہنا چاہتے ہیں اور زندگی کو محترم بنانا چاہتے ہیں، اور اس میں کچھ رنگ حسن کے اور خوب صورتی کے بھی دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے آشوب، شکست کے، اور زخموں کے اور خود پر ٹوٹنے والے مصائب کے اور اذیت کے ہی آشوب نہیں ہیں بلکہ ان کے آشوب وہ بھی ہیں جو جدوجہد پر آمادہ انسان کے آشوب ہوتے ہیں۔ ہمارے ادب میں آشوب کی اس جہت پر شاید مزید کام کی گنجائش موجود ہے۔

آخری بات خود مظہر جمیل کی تنقیدی بصیرت اور رویے کے بارے میں ہے۔ انھیں سندھ کے تاریخی، سیاسی، معاشی، معاشرتی، ثقافتی و تہذیبی نظام کے بارے میں جو گہرا ادراک حاصل ہے، اس کا اندازہ ابتدائی باب ہی سے ہو جاتا ہے لیکن فکشن کے اتنے وسیع اور متنوع ذخیرے کو انھوں نے جس کمال احتیاط، غیر جانب داری اور باریک بینی کے ساتھ تنقید و تجزیے کی چھلنی سے گزارا ہے، وہ کتاب کے تنقیدی اعتبار کو مستحکم کرتا ہے۔ مظہر جمیل نے فکشن میں جاری مختلف رجحانات اور رویوں کو اجاگر کرنے کا جو کام سرانجام دیا ہے، وہ ذرا کم ہی دیکھنے میں آتا ہے۔

بے جا نہ ہوگا اگر چلتے چلتے زیرِ نظر کتاب کی چند ایک فروگزاشتوں کا ذکر کر دیا جائے تاکہ اس کے اگلے ایڈیشن میں مصنف ان کی تصحیح کر لیں۔

صفحہ ۵۷ پر مصنف سندھ کے سیاسی بحرانوں کا ذکر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ ''شومئ قسمت دیکھیے کہ مغربی پاکستان (ون یونٹ) کے پہلے نامزد وزیرِ اعلیٰ، سندھ کے وہی فرزندِ جلیل تھے جنھیں پاکستان بننے کے بعد سندھ کا پہلا وزیرِ اعلیٰ مقرر کیا گیا تھا یعنی خان بہادر محمد ایوب کھوڑو...'' یہاں مصنف سے سہو ہوا ہے۔ مغربی پاکستان (ون یونٹ) کے پہلے وزیرِ اعلیٰ ڈاکٹر خان صاحب تھے جو قیامِ پاکستان کے وقت صوبۂ سرحد کے وزیرِ اعلیٰ تھے اور جن کی حکومت کو قیامِ پاکستان کے ایک ہفتے بعد توڑ دیا گیا تھا۔ اسی طرح کتاب کے صفحہ ۸۳ پر مصنف رقم طراز ہیں کہ ''ایوب خان نے کرپشن کا نام لے کر نوکر شاہی کے ۳۱۳ لوگوں پر جو کلہاڑا چلایا تھا ان میں زیادہ تعداد مہاجروں کی ہی تھی۔'' امرِ واقعہ یہ ہے کہ نوکر شاہی کے ۳۱۳ افسران کے خلاف کارروائی جنرل یحییٰ خان نے کی تھی۔ نیز ہمارے پاس ایسا ریکارڈ موجود نہیں

ہے جس میں ان افسروں کے نسلی پس منظر کی وضاحت کی گئی ہو۔

ان فروگزاشتوں کے علاوہ بعض مقامات پر مصنف نے جو تحقیق کی زبان کو چھوڑ کر تاثراتی اظہارِ بیان اختیار کیا ہے وہ کتاب کے مجموعی وقار کو مجروح کرنے کا ذریعہ بن سکتا ہے، مثلاً ان کا یہ کہنا کہ ’’کراچی سے دارالخلافہ منتقلی کے نتیجے میں مہاجر صنعت کاروں، تاجروں، سیاسی رہ نماؤں اور ضرورت مند سندھیوں کو بھی احساسِ محرومی کا صدمہ برداشت کرنا پڑا...‘‘ (ص ۷۶) یا ’’ایوب خان، یحییٰ خان اور ذوالفقار علی بھٹو اور ضیاء الحق کے عہد میں سول اور فوجی بیورو کریسی کی تطہیر کے نام پر مہاجر افسران کو چن چن کر نکالا گیا...‘‘ (۸۶)، یا ’’کراچی سے وفاقی دارالحکومت کی منتقلی نے انھیں (یعنی مہاجروں کو) بالکل ہی بے یار و مددگار بنا دیا تھا...‘‘ (۸۷) یہ اور ایسے ہی بیانات جو تاثرات پر بنیاد رکھتے ہیں، تحقیق طلب ہیں اور جب تک ان امور پر باضابطہ تحقیقی نتائج ہمارے سامنے نہ ہوں ان کو علمی گفتگو میں شامل کرنے سے احتراز ہی کرنا بہتر ہوگا۔

☆☆☆

رضی مجتبیٰ

ڈی ایچ لارنس کا ناول "لیڈی چیٹرلیز لوَر"

Lady Chaterley's Lover (لیڈی چیٹرلیز لوَر) ڈی ایچ لارنس کے ان ناولوں میں سے ہے جن سے ہم نہ صرف لارنس کی Ideology of life (نظریہ زندگی) کو کلی طور پر سمجھ سکتے ہیں بلکہ اس کی تخلیقی اُپج اور خصوصاً اس کے فنِ ناول نگاری کو اپنے اوجِ کمال پر دیکھ سکتے ہیں۔ اگرچہ بیسویں صدی کے اوائل میں یہ ناول بدنامِ زمانہ رہا، اسے ایک فحش ناول کہہ کر اس کی تحقیر کی گئی لیکن کچھ ہی وقت گزرنے کے بعد اسے ان الزامات سے بری کر دیا گیا اور یہی نہیں بلکہ اس کی مقبولیت میں بے پناہ اضافہ ہوا۔ اس کی مقبولیت میں اضافے کی وجہ اور ناول پر تبصرہ کرنے سے پہلے اس کی کہانی کا خلاصہ پیش کرنا ضروری ہے۔

لیڈی چیٹرلے نے جس مرد سے شادی کی تھی وہ ایک نواب تھا یا ایک لارڈ یعنی رؤسا کے طبقے سے تعلق رکھنے والا ایک فرد۔ پہلی جنگِ عظیم میں وہ اس قدر زخمی ہوا کہ مرتے مرتے تو بچ گیا لیکن اس کا نچلا دھڑ بالکل مفلوج ہو کر رہ گیا جس کے نتیجے میں وہ جنسی زندگی کا بالکل ہی اہل نہیں رہا۔ ظاہر ہے کہ اس سانحے کی وجہ سے لیڈی چیٹرلے کی زندگی میں ایک ایسا بھیانک خلا پیدا ہو گیا جو کسی بھی عورت کی زندگی کو برباد کر سکتا ہے۔ لیڈی چیٹرلے ایک بردبار، خوب صورت، ذہین اور ذکی الحس عورت تھی مگر جنسی آسودگی سے محرومی کے سبب اس کا بدن مرجھانے لگا تھا۔ اس کا منطقی نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بالآخر اپنے باغات کے رکھوالے سے محبت کرنے لگی اور ان میں بہت جلد جنسی تعلقات قائم ہو گئے۔ ان دونوں کے تعلق کا جنسی اختلاط تک پہنچنے کا احوال جس طرح ڈی ایچ لارنس نے قلم بند کیا ہے، اس میں جس بلا کی انسان فہمی، نسوانی نفسیات سے آگاہی اور حسنِ بیان پایا جاتا ہے، اس کے لیے ڈی ایچ لارنس کو جس قدر سراہا جائے، وہ کم ہے۔ دونوں کا ڈرتے ڈرتے ایک دوسرے کی طرف کھنچتے چلے جانا اور جنسی تعلق تک پہنچ جانا بھی ایک گہری معنویت کا آئینہ دار ہے۔ یہ ساری ہچکچاہٹ دراصل اس کھوکھلے احساسِ برتری اور وکٹورین اقدار کی باقیات کی علامت ہے جو اس زمانے کی سوسائٹی نے سینے سے لگا رکھی تھیں۔

لیڈی چیٹرلے کو نہ صرف جنسی آسودگی کی ضرورت تھی بلکہ وہ ماں بننے کی بھی شدید چاہت رکھتی تھی۔ کیلی فورڈ کی یہ تجویز کہ وہ کسی بچے کو گود لے لیں، اسے سخت ناپسند تھی۔ وہ اس کے تصور سے ہی نفرت کرتی تھی۔ اسے اپنا بچہ چاہیے تھا۔ اپنے بطن سے نکلا اور خون سے پیدا ہوا بچہ جو رواں دواں زندگی کی رَو میں اپنے آپ کو شامل کر کے خود اس کے اپنے وجود کی جیتی جاگتی علامت بن سکے۔ اسی لیے تو لیڈی چیٹرلے اپنے شوہر کی لفاظی اور کتابوں میں پڑھے ہوئے جملوں سے بھری ہوئی گفتگو کے ہر لفظ سے نفرت بھی کرتی اور خوف بھی کھاتی تھی۔ بغیر جسمانی قوت اور اہلیت کے، جس کی کہ لیڈی چیٹرلے کو ضرورت تھی، اسے کیلی فورڈ کے لبوں سے نکلا ہوا ہر لفظ بنجر، ناکارہ، فرار گزیدہ اور تجرید کے ایک صحرا کی طرح معلوم ہوتا تھا۔ وہ ایک بھرپور فطری زندگی گزارنے کی متمنی تھی مگر لیڈی چیٹرلے کے شوہر میں اسے یہ زندگی گزارنے کا موقع فراہم کرنے کی نہ تو قوت تھی اور نہ امنگ۔ اس کے پاس تو بس الفاظ اور مجرد گفتگو کے بخارات تھے جو اس کے مفلوج بدن کے تھمے ہوئے، ٹھہرے ہوئے پانی سے نکلتے رہتے۔

وہ باغات کے رکھوالے کی طرف کھنچتی چلی گئی بلکہ اس کے بچے کی ماں بننے کے مرحلے تک آ پہنچی۔ ناول کا اختتام لیڈی چیٹرلے کی اپنے شوہر سے علاحدگی اور میلرس سے شادی کے انتظار پر ہو جاتا ہے۔ جو خط میلرس آخر میں چیٹرلے کو لکھتا ہے اس میں نہ صرف اُس کی نیک نیتی، خلوص اور لیڈی چیٹرلے سے محبت کے جذبے کی جھلک ملتی ہے بلکہ یہ خط ایک طرح سے اُس کے کردار کی نزاکتوں اور گہرائیوں کو بھی اجاگر کرتا ہے۔

اگرچہ ناول کی عمارت کو plot اور کرداروں کی مضبوط بنیادوں پر کھڑا کیا گیا ہے مگر جسے ڈی ایچ لارنس کی Ideology سے ذرا سی بھی واقفیت ہے وہ آدھے ناول تک آتے آتے محسوس کرنے لگتا ہے کہ ناول کے plot پر جو محنت کی گئی ہے وہ ناول کے ان کرداروں کو جلا بخشنے کے لیے ہے جو لارنس کے نظریۂ حیات کے models ہیں۔ لارنس کے نظریۂ زندگی کو مختصراً یوں بیان کیا جا سکتا ہے۔ وکٹوریہ کے بعد کے انگلستان میں جس سوسائٹی نے تشکیل پائی تھی، وہ غیر فطری اور مصنوعی تھی یعنی وہ تاریخ کے گھومتے ہوئے پہیے پر کسی کوزے کی طرح متشکل نہیں ہوئی تھی۔ اسے ہم manoeuvring of history بھی کہہ سکتے ہیں یعنی تاریخ کے فطری بہاؤ کو موڑنے کی ایک ایسی کوشش جس کا نتیجہ ہمیشہ سوسائٹی کے لیے اور سوسائٹی میں زندہ رہنے والوں کے لیے ضرر رساں اور کسی حد تک مہلک ہوتا ہے۔ یوں کہ ایسی سوسائٹی میں جو لوگ ہوتے ہیں وہ ایک غیر فطری اور کسی حد تک تجریدی زندگی بسر کر رہے ہوتے ہیں۔ وہ انسانی جبلت کی توانائی کھو بیٹھتے ہیں اور یہاں anamic جذبات اور ایک ناتواں سے اندرونی ردِ عمل کے سوا کچھ باقی نہیں رہتا۔ ایسی manoevring یا مداخلت کے ضمن میں مشین اور آلات بڑے کارآمد ثابت ہوتے ہیں اسی لیے تو ڈی ایچ لارنس مشینوں اور صنعتی انقلاب کے خلاف تھا اور خاص طور پر ان لوگوں کے خلاف تھا جو اس کو پس ماندہ اور غریب طبقے کے استحصال کے لیے استعمال کرتے

تھے۔ بہت سے لوگ اس کی اس Ideology کو رجعت پسندی کا نام دیتے ہیں۔ میرے خیال میں یہ درست نہیں۔ یوں بھی sweeping generalization سے کسی بھی حقیقت کی گہرائی لفظوں کے ملبے سے پُر ہو کر نگاہوں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔

ڈی ایچ لارنس کا ایک اور نظریہ انسانی جسم، اس کی خوب صورتی اور اس کے تقدس کے بارے میں تھا۔ اس کا خیال تھا کہ استدلال، تاویلات، اختراعات، سماجی اور ثقافتی فلسفے اور سماجی رویے انسان کے طرزِ عمل، اس کے اندازِ فکر اور کسی حد تک اس کے جذبات پر تو اثر انداز ہو سکتے ہیں مگر انسان کا بدن ازل سے جس ساخت کا ہے اسی پر قائم ہے اور رہے گا۔ یوں وہ اسے ایک اٹل حقیقت سمجھتا تھا اور جسمانی تقاضوں کو جن میں بالخصوص جنسی تقاضے شامل ہیں، وہ بے حد اہمیت دیتا تھا۔

فرد کی شخصیت کی تکمیل میں وہ جسم کو حسن و مسرت کا ایک سرچشمہ سمجھتا تھا اور اپنے ناول ''لیڈی چیٹرلے'' میں اپنے اس نظریے کو ایک عورت کے سراپے میں ڈھال کر اسے جاوداں بنا دیا۔

جن لوگوں کو اس ناول میں فحاشی نظر آتی ہے، وہ اس ناول کو صحیح طور پر نہیں سمجھ سکتے۔ فحاشی میں تعیش پروری پر زور ہوتا ہے۔ فحش ناول کا مقصد جنسی جذبات کو مشتعل کرنے کے سوا اور کچھ نہیں ہوا کرتا۔ اس کے برعکس ''لیڈی چیٹرلے'' میں جو جنسی مناظر پیش کیے گئے ہیں ان کے بغیر نہ ناول میں کوئی ڈرامائی tension باقی رہ جاتا ہے اور نہ تو ناول نگار کی آئیڈیالوجی۔ میں سمجھتا ہوں ''لیڈی چیٹرلے'' کو پڑھتے ہوئے اس زمانے کی Victorian Values اور صنعتی رویوں پر گہری نظر رکھنی چاہیے۔ اس ناول کے جنسی مناظر اور لیڈی چیٹرلے کا کردار انھی رویوں پر ایک بھرپور اور گہرا طنز ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا، لیڈی چیٹرلے ان اقدار کے کھوکھلے پن کی ایک دیانت دارانہ تنقید ہے۔

آخر میں مجھے اس ناول کے ایک اردو ترجمے کے بارے میں کچھ کہنا ہے۔ یہ ترجمہ فکشن ہاؤس لاہور نے شائع کیا ہے۔ مترجم کا نام سرورق یا اندرونی سرورق پر کہیں نہیں ہے۔ اسی لیے میں کہہ سکتا ہوں کہ میرے معروضات صرف ادبی مقاصد رکھتے ہیں، ان کو کسی مخصوص فرد سے کوئی واسطہ نہیں۔

اچھا ترجمہ کرنا خواہ کسی بھی زبان سے کسی بھی زبان میں ہو، پہاڑ کاٹ کر جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ انگریزی اپنی معنوی وسعت اور nuances کے لحاظ سے بہت بڑی زبان ہے اور مترجم کو ایک ایک لفظ کے ترجمے کے لیے عرق ریزی کرنا ہوتی ہے۔ اس ترجمے میں جو بہرحال قابلِ قبول تو ہے، جگہ جگہ ایسی اردو پائی جاتی ہے جسے میں ''انگریزی اردو'' کہتا ہوں، اردو نہیں۔ اس کے علاوہ من حیث الکل سارا ترجمہ اس طلسماتی اثر سے خالی ہے جو ڈی ایچ لارنس کی نثر ہم پر ڈالتی ہے۔ جن جملوں کا میں نے اوپر ذکر کیا تھا ان میں سے کچھ ذیل میں درج ہیں:

''میں خون میں ایمان رکھتا ہوں۔ خون میں اور جسم میں۔''

''ناول کے اکثر کرداروں کی حیثیت نمونوں کی ہے۔''

"ورنہ وہ ایک بچے کی طرح روٹھتا، بگڑتا، مچلتا اور ایک لطیف ہم آہنگی کو پامال کر دیتا۔"

"کان کے مزدور ایک طرح سے اس کے اپنے آدمی تھے لیکن وہ انھیں انسان نہیں بلکہ کان کا ایک جزو تصور کرتا تھا، زندگی کا جزو نہیں، ایک عجب بے ہنگم سے، اپنی طرح انسان نہیں۔"

"لندن کے اچھے سے اچھے درزیوں، ہیٹ والوں اور حجاموں اور جوتے والوں کی کوششوں کے باوجود مائیکلس انگریز نہیں تھا۔ نہیں وہ اصلیت میں انگریز نہ تھا، غلط قسم کا چپٹا سا، زرد چہرہ اور چال ڈھال۔"

میرا احساس یہ ہے کہ یہ ترجمہ نہیں بلکہ مترجم کے لسانی تشنج کا اظہار ہے اور اسی قسم کے جملوں کی اس ترجمے میں بھرمار ہے، کہاں تک سنائیں۔

☆☆☆

رضی مجتبیٰ

کامیو کا ناول ''زوال''

فرانسیسی لفظ La Chute (لاشوت) کا بہترین ترجمہ مجھے ''زوال'' ہی کے لفظ سے ادا ہوتا نظر آتا ہے۔ گو انحطاط، تنزل وغیرہ بھی ایسے الفاظ ہیں جو fall یا chute کی ترجمانی کر سکتے ہیں لیکن مجھے معنویت کے لحاظ سے تمام الفاظ میں زوال ہی زیادہ موزوں محسوس ہوا۔ اس کے سوا اردو میں کوئی لفظ نہیں جو chute یا fall میں جو جسمانی طور پر گرنے کا مطلب بھی شامل ہے، اس کی بھی ترجمانی کر سکے اور جو ناول کے کلی مطلب کو ادا کرنے کے لیے نہایت اہم ہے۔

La Chute کامیو کا ایک ناولٹ ہے، اسے طویل افسانہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ لگ بھگ ایک سو آٹھ صفحات (انگریزی ترجمے کے مطابق) کا یہ ناولٹ کامیو کا ایک ایسا شاہ کار ہے جو نہ صرف اپنے موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے منفرد ہے بلکہ فرانسیسی زبان کی چکاچوند سے لبریز بھی۔ یہ ناول فرانسیسی ادب میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس بات کو تو سارتر (Sartre) نے بھی تسلیم کیا، چاہے وہ بہ زبانِ خاموشی ہی کیوں نہ ہو (یہ ایک الگ قصہ ہے)۔

''زوال'' کا خلاصہ کچھ یوں پیش کیا جاسکتا ہے: ایمسٹرڈیم (Amsterdam) کے ایک بار (شراب خانے) میں ناول کا ہیرو جس کا نام (جو ناول میں کافی دیر بعد جا کر سامنے آتا ہے) ژاں باپتیست کلا مانس ہے (Jean Baptiste Clamence) ایک تصوراتی یا خیالی سامع کو اپنی زندگی کی داستان سنا رہا ہے۔ وہ ایمسٹرڈیم کے جس شراب خانے میں ہے اس کا نام ہے Mexico City اور اس کا مالک ہے ایک گوریلا۔ یہ گوریلا سوائے ڈچ زبان کے اور کوئی زبان نہیں جانتا۔ اپنی زندگی کی داستان سناتے ہوئے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ، کہانی کا ہیرو ایک پیشہ ور وکیل تھا۔ وہ نہ صرف ایک ہم درد اور نیک دل انسان تھا بلکہ جو مقدمے وہ لڑتا تھا وہ تھے بھی یتیموں اور بیواؤں کو انصاف دلانے کے لیے۔ وہ لوگوں کی مدد کرنے میں دلی سکون محسوس کرتا تھا۔ وہ بوڑھوں کو اور مستحق لوگوں کو سڑک پار کروایا کرتا تھا۔ لوگ اسے ایک فیاض اور شریف آدمی سمجھتے تھے۔ قدرت نے اسے شکل وصورت اور قد وقامت بھی

اچھی عطا کی تھی۔ اس لحاظ سے وہ اپنی زندگی میں کسی کمی، کسی محرومی کا شکار نہ تھا۔ محبتیں بھی اس نے بہت ساری کی تھیں۔ وہ عورتوں سے اپنے دلی اور جسمانی تعلق کی ہر نزاکت، پیچیدگی، سطحیت اور گہرائی پر نظر رکھتا اور ان پر نئے نئے زاویوں سے روشنی ڈالتا۔ اس کی باتوں میں بلند درجے کی ذہانت تھی، اس میں اور زندگی میں اور زندگی گزارنے کے عمل میں ایک ایسی ہم آہنگی تھی کہ وہ خود کو ایک ارفع و اعلیٰ انسان (Superman) سمجھتا تھا۔

پھر بھی قاری یہ سب کچھ پڑھتے ہوئے ایک عجیب بے چینی اور خلش سی اپنے اندر محسوس کرتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ساری کہانی بے حد ایمان داری اور بلا مبالغہ بیان ہو رہی ہے مگر پھر بھی اس کے اندر کوئی بہت ہی بھیانک حقیقت چھپی ہوئی ہے جس کو بیان کرنے سے ناول کا ہیرو گریز کر رہا ہے۔ دراصل اپنی کہانی کے اس محسوس ہوتے ہوئے مگر اَن کہے مرکزی اور اہم ترین واقعے کی طرف ناول کا ہیرو چکر کاٹتا نظر آتا ہے۔ وہ بار بار اس واقعے کے کناروں کو چھوتا اور پھر اس سے دُور ہو جاتا ہے۔ دراصل ساری کہانی، اور اس کی ساری ذہانت، خوب صورت اور معصومیت سے بھرپور الفاظ کا جال، اس مرکزی واقعے کے گرد جیسے کوئی دبیز جال بننے کی ایک پُر جرأت اور پُر ہول کوشش نظر آتی ہے۔ بالآخر وہ کھل کر اس واقعے کا ذکر کرتا ہے جس نے اسے احساسِ جرم کے ولدل میں جھونک دیا تھا اور ساری کہانی اب اس واقعے کے اسباب و اثر سے نبرد آزما ہونے کی کوشش نظر آتی ہے۔ اس واقعے کی تفصیلات ہمیں اس وقت معلوم ہونے لگتی ہیں جب ہم آدھا ناول پڑھ چکے ہوتے ہیں۔

واقعہ یہ تھا کہ ایک جوان عورت نے ایک پل پر سے دریا میں چھلانگ لگا دی۔ ہیرو نے پانی کی سطح سے اس کے جسم کے ٹکرانے کی آواز ہی نہیں بلکہ اُس کی چیخیں بھی سنی تھیں جو ڈوبنے سے بچنے کے لیے وہ لگا رہی تھی۔ ناول کا ہیرو سب کچھ سنتا ہے، دیکھتا ہے لیکن ڈوبتی ہوئی عورت کو بچانے کی کوئی کوشش نہیں کرتا اور ایک پتھر کے بت کی طرح اپنی جگہ کھڑا رہتا ہے۔

ناول کے چوتھے اور پانچویں حصوں میں جو کہ اس واقعے کے اثر میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں، ناول کا ہیرو اپنے احساسِ جرم سے نبرد آزما ہوتا ہے اور اپنے جرم کی تاویلات پیش کرتا رہتا ہے۔ کتاب کے آخر میں وہ اس جرم کے احساس سے چھوٹنے کے لیے تخیلاتی مواقع اور سہارے تلاش کرتا ہے۔ تھوڑے سے عرصے کے لیے وہ ایک جہاز کے سفر پر اپنے آپ کو نجات یافتہ سمجھنے لگتا ہے کہ اچانک سمندر کی سطح پر اسے ایک کالا دھبا نظر آتا ہے اور اس احساسِ جرم سے فرار کی اس کی ساری امیدیں ختم ہو جاتی ہیں۔ اب اُس کے لیے دنیا میں کہیں بھی نجات نہیں ہے۔ اس احساسِ جرم کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ ناول کا ہیرو اس کی وجہ سے جرم اور انصاف کے باہمی ربط کے ضمن میں ایک نہ حل ہونے والی دوئی اور دوغلے پن کا شکار ہو جاتا ہے بلکہ آخر میں یہ احساسِ جرم اس کا اپنا احساسِ جرم نہیں رہتا بلکہ ساری انسانیت اور ہر انسان کے جرم کا ایک آئینہ بن جاتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر انسان کے لیے

یہ ایک آخری فیصلہ ہے۔ فیصلۂ آخرت!

ناول کی ساری واردات ایک طرح کا اندرونی ڈراما ہے، اس کو داخلی خودکلامی بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس داستان گوئی میں جو کچھ بھی ہے ایک تخیلاتی سامع سے وابستہ ہے۔ اس لیے ہیرو کے تمام تر کردار کو اچھی طرح جان لینے اور اس کی دیانت داری کے قائل ہو جانے کے باوجود ہم نہیں کہہ سکتے کہ اس کی ذہانت نے ہم سے کہاں کہاں سچ بولا ہے اور کہاں کہاں مبالغہ آرائی کی ہے۔ ناول کی ساری بناوٹ اور اس کی ساری توانائی ایک "فعلِ نفی" پر منحصر ہے اور وہ "فعلِ نفی" ڈوبتی ہوئی عورت کو نہ بچانے کی کوئی بھی کوشش ہے۔ اس فعلِ نفی کو سارتر (Sartre) کے ایک ڈرامے (Les Sequestres d'Altona) التونا کے زندانی میں بھی دیکھا جاسکتا ہے (یہ مماثلت اتفاقی نہیں!) "التونا کے زندانی" میں فرانز (Frantz) ڈرامے کا ہیرو، ایک یہودی راہب کو گلا گھونٹ کر مارے جاتے ہوئے دیکھتا ہے۔ دونوں میں مگر ایک فرق ہے۔ التونا کا قیدی اپنے دشمنوں کے قبضے میں بے بس تھا جب کہ "زوال" کا ہیرو اس فعلِ نفی پر مجبور نہ تھا۔ "زوال" کا ہیرو ڈوبتی ہوئی عورت کو بچانے کوشش کرسکتا تھا، گو اس میں اسے کامیابی کی زیادہ امید نہ تھی۔ خود کامیو کے ناول "Outsider" میں اس قسم کا ایک واقعہ بیان کیا گیا ہے جو ایسے ہی ایک "عملِ نفی" سے اپنی معنویت اخذ کرتا ہے۔ وہ واقعہ صحرا میں ناول کے ہیرو کا اپنے آپ کو سورج کی تمازت کے سپرد کردینے کا ہے اور اک ایسی بے بسی کو جنم دینے کی طرف اشارہ کرتا ہے جو بہ یک وقت بے بسی ہے بھی اور نہیں بھی، جس میں جرم اور انصاف کے درمیان کے راستوں کو ذومعنویت کی دھند میں لپٹا ہوا دکھانے کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ "زوال" کا ہیرو اس ذومعنویت کے تجزیے کے بعد یہ فیصلہ کرتا ہے کہ وہ اپنے جرم کے سلسلے میں خود اکیلا ہی فیصلہ نہ صادر کرے بلکہ ساری دنیا بن کر یہ فیصلہ کرے۔ ایسا کرنے کے سوا کوئی دوسرا راستہ نظر بھی نہیں آتا۔ یوں وہ اپنے جرم کو اک ایسا آئینہ بنا دیتا ہے جس میں ساری انسانیت اپنا چہرہ دیکھ سکتی ہے۔ اس ناول میں ہم اپنا احتساب کرتی ہوئی ایک شخص کی حیثیت کی جکڑ میں آجاتے ہیں۔ ایسا ممکن بنانے کے لیے ایک بہت ہی موزوں ماحول اور دل فریب زبان کو استعمال کیا گیا ہے، ایک ایسا ماحول جو حقیقت کی اکائی اور دوئی کے اشتباہ کا آئینہ دار ہے۔

اس پس منظر میں ایک دھواں دار سمندر ہے جو گہری دھند میں لپٹا ہوا ہے۔ اس کے آس پاس بسنے والوں کے رویوں میں دوغلا پن اور منافقت ہے۔ وہ رہنا تو ایک ایسے دیس میں چاہتے ہیں جہاں سورج کی سنہری دھوپ پھیلی ہوئی ہو لیکن رہتے وہاں ہیں جہاں دھند اور دھندلکا ہے۔ یہ لوگ آسیب زدہ سے لگتے ہیں۔ خود اپنے ہی آسیب اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ سارا ماحول کسی جنتِ گم گشتہ کی یاد اور ہوک کی ایک علامت ہے۔ اس سلسلے میں ناول سے ایک اقتباس پڑھیے:

ہالینڈ!!! جناب ایک خواب ہے۔ ایک ایسا خواب جس میں سونے کی چمک

دمک بھی ہے اور دھواں بھی۔ دن کی روشنی میں یہ شہر دھواں دار زیادہ نظر آتا ہے
اور رات میں زیادہ سنہری۔ اور رات دن اس شہر میں ایسے لوگوں کی بھیڑ نظر آتی
ہے جو اپنی سیاہ رنگ اور اونچی ہینڈلوں والی سائیکلوں پر سوار جیسے کسی خواب میں
سرگرداں رہتے ہیں اور ان کے سروں پر سوگوار ہنسوں کے پرے پھیریاں لیتے
رہتے ہیں... ان کے سروں پر، تمام شہر پر اور خود سمندر پر۔

یہ سارا منظر دانتے کے Inferno (جہنم) کی فضا کی یاد دلاتا ہے اور سب سے بڑھ کر اس
دوئی کی ٹھوس علامت وہ گوریلا ہے جو Mexico City نامی شراب خانے کا کرتا دھرتا اور مالک ہے جو
کبھی کبھار ہی مہذب لہجے اور لفظوں میں گفتگو کرتا ہے ورنہ بیش تر اپنے گم گشتہ، موروثی جنگلوں کی گھنگھور
خاموشی کو زیب لب کیے رکھتا ہے اور لوگوں کے تذکروں میں اور خیالوں میں دور افتادہ جاوا کا وہ خیال بھی
جو ایک مردہ خواب نظر آتا ہے، اس علامت کا ایک بہت اہم حصہ ہے۔

یہ سارا منظر ناول کے ہیرو کے ذہن کی غمازی کرتا ہے جو اپنے جرم کا کفارہ بھی ادا کر رہا
ہے اور اپنا احتساب بھی، جو ایک مجرم بھی ہے اور ایک منصف بھی، جو ایک دوئی کو جی رہا ہے۔ اس سے
قبل وہ اپنی زندگی میں جنت کی سی ideality رکھنے کا آرزو مند تھا۔ یہ وہی زمانہ ہے، جس زمانے میں وہ
ایک کامیاب اور نام ور وکیل کی حیثیت سے بیواؤں اور یتیموں کی وکالت کرتا تھا۔ ہم دردی اور دوستی کا
پیکر اور اپنی نجی زندگی میں مطمئن اور شاد و آباد تھا اور اس قدر کہ وہ اپنے آپ کو کسی دیوتا کا اوتار سمجھتا تھا۔
مقدس، ارفع و اعلیٰ اور باوقار۔ اس زمانے میں وہ اپنے آپ سے کہتا تھا، ''میں صبح تا شام نئی بلندیوں تک
پہنچنے کی کوشش کرتا رہوں گا، نئی مشعلیں روشن کروں گا اور نئی نئی مسرتیں مجھے اپنی باہوں میں سمو لینے کے
لیے آگے بڑھتی رہیں گی۔'' وہ عورتوں سے محبت میں کیوں کہ ہمیشہ سرخ رُو رہا تھا، اس لیے وہ یہ گمان کرتا
تھا کہ وہ خدا کے چنیدہ اور منتخب بندوں میں سے ہے اور یہ بھی کہ وہ تمام ترنعمتیں جو اُسے حاصل ہیں،
اتفاقی نہیں بلکہ اُن پر اُس کا حق ہے۔

لیکن اب جب وہ اس جنت کو یاد کرتا تو اسے وہ شام یاد آتی جب اس کا یہ اعتبار ایک
خوش فہمی، ایک واہمہ ثابت ہوا۔ وہ شام جس نے اسے اس کی ذات کی سنگلاخ زمین پر لا پٹخا تھا۔ وہ بار
بار اپنے آپ سے کہتا، شاید وہ اس ڈوبتی ہوئی عورت کو ڈوبنے سے بچا ہی لیتا جو Royal Pont یا شاہی
پل سے دریا میں کود پڑی تھی لیکن اس نے تو کوشش ہی نہیں کی اسے بچانے کی۔ وہ تو ایک خاموش تماشائی
اور اک گونگے گواہ کی طرح اپنی جگہ کھڑا رہا بلکہ وہ تو اس کا قاتل تھا!

اس کی ہستی کی ساری معنویت اس جرم سے پاش پاش ہوگئی اور ایک جھوٹ کی طرح کھل کر
اس کے سامنے آگئی۔ اس کو اب یہ احساس ہوا کہ اس کی ساری نیکی اور اچھا بنا رہنے کی کوشش دوسروں پر
فوقیت حاصل کرنے کے لیے تھی۔ اس جرم نے اس کے ظاہر کو بھی مسخ کر دیا۔ اب وہ لوگوں سے لڑنے

جھگڑنے لگا تھا، اس حد تک کہ سڑکوں پر بھی ہنگامے کرنے لگا تھا۔ اس کی سزا بھی اسے ملی، کسی نے اسے گھونسا رسید کیا اور کسی نے کہا، "بے چارہ قابلِ رحم انسان ہے۔" پہلی بار اسے احساس ہوا کہ جہاں وہ دوسروں پر جرم و بے گناہی کے فیصلے صادر کرتا ہے، وہاں دوسروں کو بھی اس پر ایسے فیصلے صادر کرنے کا پورا حق ہے۔ اس کا ایک مکمل اور بے عیب انسان ہونے کا خواب چکنا چور ہوگیا۔

پھر وہ زندگی بسر کرنے کا ایک نیا طریقہ، ایک نیا رویہ تلاش کرنے لگا۔ اس کو پہلی دفعہ یہ بھی احساس ہوا کہ سچائی کی لگن ایک بے رحمانہ جذبہ ہے اور یہ کہ اگر وہ مجرم ہے تو سب لوگ مجرم ہیں، ہر کوئی اسی دُوئی کا شکار ہے جس کا کہ وہ خود ہے اور نجات کہیں بھی نہیں۔ اس کو یہ بات بھی یاد آگئی کہ جب اسے پادری مقرر کیا گیا تھا تو وہ پیاس سے مرتے ہوئے ایک شخص کا پانی خود پی گیا، یہ کہہ کر کہ ایک معمولی انسان سے ایک پادری کی زندگی کہیں زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ ان تجربات سے اس نے بالآخر یہ نتیجہ اخذ کیا کہ انصاف اور معصومیت کبھی اکٹھے نہیں ہوسکتے۔ پھر اس نے judge-penitent کا پیشہ اختیار کرلیا جس میں وہ لوگوں سے ان کے جرائم کا اعتراف کرواتا اور پھر ان اعترافات کو بنیاد بنا کر ان پر منصفانہ فیصلے عائد کرتا، جس طرح خود پر۔

اس مقام پر پہنچ کر قاری کی سمجھ میں آتا ہے کہ اس ناول کا موضوع The Other یعنی دوسرے کا وجود ہے۔ وہی موضوع جو سارتر (Sartre) کے یہاں جگہ جگہ پایا جاتا ہے اور جسے وہ objectification کا نام دیتا ہے یعنی مجرم کا اپنے دفاع کے لیے معصوم کی طاقت کو سلب کرکے اپنی ملکیت بنالینا۔ ایسا کرنے کو سارتر bad-faith یا بددیانتی کہتا ہے جب کہ موجودیت ہی کو بنیاد بنا کر کامیو یہ کہتا ہے کہ اصل سوال یہ ہے کہ اگر زندگی میں عدم اور بے معنویت پائے جاتے ہیں تو کیا یہ ممکن ہے کہ عدم اور بے معنویت کے ہوتے ہوئے بھی انسان ایک باوقار زندگی بسر کرسکے؟ کامیو کا جواب یہ ہے کہ انسان کو اسی کوشش میں لگا رہنا چاہیے چوں کہ یہی کوشش اس کو باوقار بنا سکتی ہے۔ بات شاید Myth de Syssyph تک آگئی!

اس ناول میں کامیو نے سارتر کے کردار کو جس خوب صورتی سے سمویا اور اسے آخر دم تک حرمت کے پردے میں چھپائے رکھا، یہ اُسی کا حصہ ہے۔ "زوال" پڑھنے کے بعد، جسے میں نے بار بار پڑھا، انسان میں ایک بہت بڑی تبدیلی واقع ہوتی ہے اور وہ اس وجہ سے کہ اس کو "زوال" پڑھنے کے بعد سمجھ میں آتا ہے کہ دراصل منافقت کسے کہتے ہیں۔

آخر میں میں ناول سے چند فقرے نقل کرنا چاہتا ہوں جو میری نظر میں نہ صرف نہایت عمیق ہیں بلکہ اچھوتے بھی۔

"Being master of ones mood is the privilege of larger animals."

☆

"When one has no character, one has to apply a method."

☆

"The truth is that every intelligent man as you know, dreams of being a gangster and of ruling over society by force alone."

☆

"I discovered in myself sweet dreams of oppression."

☆

"No man is a hypocrite in his pleasure."

☆

"To be happy it is essential not to be concerned with others."

☆

"What we call fundamental truths are simply the ones we discover after all the others."

"Woe to you when all men speak well of you."

ناول / ناولٹ

حسن منظر

ماں بیٹی

۱

آمنہ کا دوسرا نام کلیرس☆ ہے لیکن اسے اس نام سے ایک محدود حلقے کے سوا کہیں اور نہیں جانا جاتا ہے۔ صومیہ کا بھی ایک دوسرا نام ہے، جورجیانا لیکن اسے بھی اس دوسرے نام سے صرف وہی لوگ جانتے ہیں جو آمنہ کا ذکر کلیرس کہہ کر کرتے ہیں۔ گھر پر جورجیانا آمنہ کو مما کہتی ہے لیکن دوسرے ملنے والوں کے سامنے امی۔ دونوں کو ایک دوسرے سے الفت کی حد تک پیار ہے۔

تیسرے پہر دروازے پر کھٹکا ہوا یعنی کچے صحن کے دوسرے سرے پر۔ کمرے میں جورجیانا نے کلیرس کو دیکھا اور کرسی سے اٹھنے ہی والی تھی کہ کلیرس نے کہا، ''تم پڑھو میں جا کر دیکھتی ہوں۔''

جورجیانا شاید اسلامک اسٹڈیز کی کتاب کھولے بیٹھی تھی جس میں اسے مطلق دلچسپی نہیں تھی۔ اس نے پھٹاکے سے کتاب بند کی اور اسے میز پر تقریباً پٹختے ہوئے بولی، ''نہیں مما، آپ آرام کیجیے میں جا کر دیکھتی ہوں۔''

کلیرس کو ہر آنے والے کے لیے بیٹی کا دروازے پر جانا اور پوچھنا ''کون ہے؟'' پسند نہیں تھا۔ لیکن اپنے جوڑوں کا درد اس سے بھی زیادہ ناپسند تھا۔ اس نے دروازہ کھلنے کی آواز سنی۔ جورجیانا کسی مرد سے باتیں کر رہی تھی۔ پھر دروازہ بند ہوا اور دونوں کی آوازیں صحن میں نزدیک آ کر ختم ہو گئیں۔ لمحے بھر بعد جورجیانا کی آواز آئی، ''امی خالو آئے ہیں۔''

کلیرس اٹھ کھڑی ہوئی اور ساڑی درست کرتی ہوئی کمرے سے باہر نکل آئی۔ صحن میں جہاں بیری تھی، خالو بائیسکل پکڑے کھڑے تھے اور اس کی چین جورجیانا چڑھا رہی تھی۔ خالو نے کلیرس کا سلام علیکم تو سنا نہیں مسکرا کر بولے، ''ٹھیک ہوں۔ یہاں پاس ہی چین اتر گئی۔ میں اسے چڑھانے کے لیے جھکا تو صومیہ مجھے ہٹا کر خود چین چڑھانے لگی۔'' ان کے چہرے کی مسکراہٹ سے صاف ظاہر ہوتا تھا کہ وہ سنتے کم ہیں۔

☆ Clarice

ایک بار پھر آمنہ نے سلام علیکم کہا اور پوچھا، ''اس وقت کیسے آنا ہوا؟''
وہ جواب میں صرف ہنس دیے۔
صومیہ نے بائیسکل کو ان کے ہاتھ سے لے کر بیری سے لگا کر کھڑا کیا اور تیل ملی ہوئی سیاہی کو اپنے ہاتھوں پر دیکھتی ہوئی غسل خانے میں چلی گئی۔
خالو پھر شرمندہ سی ہنسی ہنسے اور آمنہ سے بولے، ''میں نے تو بہت منع کیا لیکن اس نے سنا ہی نہیں۔''
آمنہ نے کہا، ''کوئی بات نہیں'' پھر ان کے نزدیک جا کر اپنا سوال دہرایا، ''اس وقت کیسے آگئے؟ یہ تو آفس کا وقت ہے۔''
''آج عید میلاد النبی کی چھٹی ہے...'' کلیرس خجل ہو گئی، اتنی اہم بات وہ کیسے بھول گئی تھی...
''اور مجھے شمیمہ نے بھیجا ہے کہ تمھیں میلاد شریف کا بلاوا دے آؤں...''
...شمیمہ ان کی بیٹی کا نام تھا... ''اور گھر میں سے انھوں نے بھی کہلوایا ہے کہ ضرور آنا ہے، عصر کے بعد ہوگا اور رات کا کھانا بھی ہے، مغرب کے بعد۔''
آمنہ چونک اٹھی، ''اتنے شورٹ نوٹس پر!''
خالو نے کہا، ''میں نے بھی یہی کہا تھا۔ بس اچانک دونوں کا پروگرام بن گیا۔ میں نماز پڑھوں گا۔'' انھوں نے کرتے کی آستینیں چڑھاتے ہوئے کہا۔
اس اثنا میں صومیہ کچن سے ایک ڈسٹر لا کر سائیکل کے ہینڈل اور فریم کو پونچھ چکی تھی، خالو کی بات سن کر بھاگی ہوئی اندر گئی، آمنہ خالو کو غسل خانے کے دروازے تک لے گئی اور جب وہ وضو کر کے باہر نکلے تو انھوں نے دیکھا برآمدے میں صومیہ جا نماز بچھا کر اس کے پیروں والے حصے کی طرف کھڑی تھی اور اس کے ہاتھ میں ان کے لیے صاف تولیہ تھا۔

خالو ظہر کی نماز آج دیر سے پڑھ رہے تھے۔ عصر کی اذان میں زیادہ وقت نہیں تھا۔
چائے کے بعد خالو تو چلے گئے لیکن کلیرس اور جورجیانا سوچنے لگیں اتنی جلدی کیسے تیار ہوا جا سکتا ہے اور یہ کہ یہ ہر حال جانا تو تھا۔ یہ منہ بولی خالہ اور ان کا گھرانا آمنہ اور صومیہ سے بے انتہا محبت کرتا تھا اور اگر ان کے گھر بھی نہ جایا جائے تو اس شہر میں کتنے اور رشتے داروں کے گھر تھے جہاں آنا جانا ہوتا۔ ملنے والے جورجیانا کے بھی تھے اور کلیرس کے بھی۔ دونوں خوب صورت تھیں اور دونوں کی رنگت وہ تھی جو کبھی پیور بریڈ گھرانوں کی عورتوں میں دیکھنے میں نہیں آتی ہے۔ نہ دودھ کی طرح سفید، نہ سنبھل کے پھولوں کی طرح گلابی۔ اوف وھائٹ کہنے سے شاید بات بن جائے۔ آنکھیں نیلی نہیں تھیں، سیاہ تھیں۔ بال سیاہ نہیں تھے، سنہری تھے۔ ماں کے زیادہ، بیٹی کے کم اور دونوں کے نقوش ایک جیسے تھے۔ صرف یہ کہ کلیرس کا چہرہ وقت کے ساتھ جبڑوں پر تھوڑا چوڑا ہو گیا تھا اور جورجیانا کا چہرہ جوانی کی

ضرورت تک محدود تھا، نہ کہیں سے چوڑا، نہ ٹھوڑی کے نیچے کوئی عمر کا دیا ہوا اضافی گوشت جو گردن کو چھپا دے۔ دونوں کو ایک ساتھ دیکھ کر ہر کوئی کہہ سکتا تھا وہ آمنہ بارہ سال پہلے کی ہے اور یہ اب کی۔ یا یہ کہ یہ صومیہ اب کی ہے، وہ آنے والے بارہ سال بعد کی۔

تیار ہونے میں دونوں کو خاصا وقت لگا کیوں کہ واقعی چھٹی ہونے کی وجہ سے نہ صبح سے جورجیانا نے نہا دھو کر کنگھا کیا تھا نہ اپنی واحد لپ اسٹک کو اپنے ہونٹوں کو چھونے دیا تھا۔ چائے روز کی طرح جورجیانا نے بنائی تھی لیکن دس بجے۔ ناشتے کے بعد کلیرس آنکھیں بند کر کے لیٹ گئی تھی اور جورجیانا نے کیمسٹری کے نوٹس مکمل کیے، کچھ وقت فزکس کو دیا اور تنگ آ کر بستر پر لیٹ کر ناول جسے وہ ہفتے بھر سے پڑھ رہی تھی اور چند صفحوں سے آگے بڑھ نہیں پائی تھی، پڑھ پڑھ کر جھپکیاں لینے لگی۔

پھر وہ اٹھ کر باہر گئی اور آ کر پلنگ کی پٹی پر بیٹھ کر امرود کھانے لگی۔ اس نے پوچھا، ''مما! ہم اس وقت بات کر سکتے ہیں؟''

کلیرس نے کہا، ''اس وقت نہیں مائی لو۔'' (My love)

''امرود کھائیں گی؟ دوں؟''

کلیرس نے کہا، ''اس وقت نہیں مائی ڈارلنگ۔''

''کیوں؟''

''میرے سر میں درد ہے۔''

''دباؤں؟ کوفی بنا دوں؟ پاراسیٹمول☆[1] دوں؟'' تینوں باتوں پر کلیرس کا سر دائیں بائیں ہلتا گیا۔

''آپ کی مرضی۔''

۲

میلاد میں شرکت اچھی بلکہ بہت اچھی رہی۔ کچھ جانی پہچانی شکلیں تھیں، زیادہ تر نئی۔ میلاد پڑھنے والی ایک بوڑھی ہوتی ہوئی خاتون تھیں جنھوں نے خواتین اور بچوں کو اپنے لیکچر میں موت اور قبر کے عذاب سے ڈرانے کی کوئی کوشش کی لیکن جو لڑکیاں ان باتوں سے کل ڈرتی تھیں آج ادھیڑ عمر کو پہنچ رہی تھیں۔ جوان لڑکیوں اور عورتوں کا دماغ کہیں اور تھا۔ ان کی کھسر پھسر پر مقررہ نے چڑ کر کہا، ''نکل جائے محفل سے جو بے ادب ہو۔''

رفلیکس ایکشن☆[2] کی طرح اونگھتی ہوئی ادھیڑ عمر کی عورتیں ''اٹھو تا کہ تعظیم محبوب رب ہو'' کہتی ہوئی کھڑی ہونے لگیں کہ شاید اب سلام پڑھا جائے گا۔ میلاد پڑھنے والی کے ہاتھ کے اشارے سے

☆۱۔ paracetemol

☆۲۔ reflex action

سب بیٹھ گئیں۔ لڑکیاں چہروں کو دوپٹوں سے چھپا کر ہنسنے لگیں۔

لیکچر کے بعد نعتیں پڑھی گئیں۔ پڑھنے والی لڑکیاں تھیں جو لپ اسٹک، روژ اور پرفیوم سے مسلح ہو کر آئی تھیں۔ وہ جو کچھ پڑھ رہی تھیں شاعری کے اعتبار سے اعلیٰ معیار کا نہ سہی موسیقیت کے اعتبار سے یقیناً اعلیٰ معیار کا تھا۔ بغیر جانے ہوئے کوئی نعت درباری میں پڑھ رہی تھی کوئی کیدارا میں اور بعضوں کی دھن مکمل طور پر بیچ میل فلمی تھی۔ ان میں ایک لڑکی، صومیہ کو تعجب ہوا کوجے میں اس سے صرف ایک سال آگے تھی۔ اس کی زندگی کے اس رخ کا صومیہ کو علم نہیں تھا اور سنا جاتا تھا سب پڑھنے والیوں، خوش الحانیوں کو کوئی رقم بطور نذر ملتی تھی۔ لیکن خالہ کے گھر ان کے سامنے وہ عقیدت سے حمد اور نعت پڑھنے آئی تھیں۔

اپنے گھر میں جیورجیانا بھی گاتی تھی لیکن انگلش گانے، یا کبھی کبھی وہ گانے اس کے منھ سے نکلنے لگتے تھے جن کا سڑکوں پر ان دنوں زور ہوتا تھا۔ اسے اکثر اپنی زندگی میں ایک پیانو کی کمی محسوس ہوتی تھی اور تلخی سے سوچتی تھی، کاش ممانے زندگی نہ بدلی ہوتی تو میں چرچ میں پیانو بجانا سیکھ سکتی تھی۔

پر زندگی تو یہ تھی کہ گھر میں کوئی معمولی سا بھی میوزیکل انسٹرومنٹ نہیں تھا۔ اسے ہائی اسکول کے امتحان میں اعلیٰ کامیابی پر اسکولر شپ کی جو رقم ملی وہ اتنی تھی کہ پیانو نہ سہی وائیلن تو وہ خرید ہی سکتی تھی۔ لیکن اس خواہش پر ممانے کہا تھا، "تمھیں پتا ہے ہم اس علاقے میں خاموشی سے رہ رہے ہیں، سب جانتے ہیں ماں بیٹی ہیں، مرحوم پپا کی پینشن پر جی رہے ہیں۔ بمشکل گزران کرتے ہیں۔ میں تمھیں مختلف کام کر کے پڑھا رہی ہوں۔ پھر ایک مسلم گھرانے میں پیانو یا وائیلن کا کیا کام۔ جنھیں آج ہم میں دلچسپی نہیں ہے، کل گھر سے نکلنے والی پیانو کی آواز سن کر پیدا ہو جائے گی۔ محلے کے اوباش نوجوان تمھارے پیچھے پیچھے تمھیں کوجے چھوڑنے جایا کریں گے اور واپس گھر لانے، اس امید میں کہ ایک نہ ایک دن تم ان میں سے کسی سے بات کرنے لگو گی۔

"ابھی مجھے سب ایک مشرقی مسلمان بیوہ سمجھتے ہیں، کل کو میں ان کے لیے پیغام دینے کو eligible☆۱ بن جاؤں گی۔ میرا مطلب ہے بیوی بنانے کو نہیں ہمارے گھر آ کر خوش گپیاں کرنے کو۔ I know, I am past that age. (میں عمر کی اس منزل سے گزر چکی ہوں)۔

جیورجیانا نے کہا، "او نو مما، ڈیئر یو آر اسٹل اے بیوٹی☆۲۔ میں حیران نہیں ہوں کیوں پپا نے آپ کو پیغام دیا تھا۔ آپ اس کی مستحق تھیں۔ آپ کے جسم کا ہر انچ ہر سینٹی میٹر مجھے پیارا ہے۔ معلوم ہے آپ مجھے کیا لگتی ہیں؟"

"کیا؟"

"Pieta" (پی ایتا: کنواری مریم مرحوم حضرت عیسیٰ کے جسم کو آغوش میں لیے ہوئے)

☆۱۔ اہل، لائق ☆۲۔ آپ ابھی بھی خوب صورت ہیں پیاری امی۔

بے اختیاری میں سالوں بعد کلیرس کا سیدھا ہاتھ سینے تک آیا۔ ایک بار اوپر سے نیچے تک گیا اور جب وہ اس خیالی لائن کو کراس کرنے کے لیے الٹی چھاتی تک گیا تو اس نے ہاتھ کو جھٹک کر خود سے علاحدہ کر دیا۔

"For God's sake Georgi, do not give me blasphemous ideas. I am not that sinful."

(بے حرمتی کے خیالات جیورجی خدا کے لیے میرے دماغ میں مت بھرو۔ میں اتنی گنہگار نہیں ہوں۔)

جیورجیانا شرمندہ ہو گئی۔ ماں سے چپٹ کر بولی، "مما ڈیئر میں مسلمان ہوں یا کرسچین یہ تک مجھے ٹھیک سے معلوم نہیں۔ لیکن یہ جانتی ہوں اگر آپ دنیا میں کسی سے ملتی جلتی ہیں تو وہ، وہ میری ہے جس نے زخمی جیسس کو اپنے زانوؤں پر لٹا رکھا ہے۔ کاش میری کے کوئی بیٹی ہوئی ہوتی تو میں سمجھتی، میں وہ ہوں۔"

ایک بار پھر کلیرس کا ہاتھ سینے پر صلیب بنانے کو ہوا اور جیورجیانا نے اسے تھام کر کہا، "Don't☆[1] ہم مسلمان ہیں۔"

۳

اس خاموش سے شہر کے اس معمولی سے گھر میں دس سال پہلے جیورجیانا نے اپنی ماں کے ساتھ آ کر رہنا شروع کیا تھا۔ جہاں وہ پہلے تھی وہ جگہ اس بڑے شہر کے پرسکون علاقے میں تھی جہاں جیورجیانا نے آنکھیں کھولی تھیں۔ وہاں زیادہ تر لوگوں نے بنگلے بنوا رکھے تھے۔ کچھ ملٹی اسٹوریڈ بلڈنگز میں بھی رہتے تھے۔ علاقے میں نہ مسجدیں تھیں نہ کلیسا۔ ایک ایسی ہی بلڈنگ میں نیچے ڈپارٹمنٹل اسٹور تھا۔ اس سے اوپر کی منزل پر جو بورڈ لگا تھا اس پر انگریزی میں لکھا تھا ڈانسنگ اینڈ میوزک اکیڈمی اور ایک بیلرینا کا سلہوٹ ایک طرف بنا تھا اور دوسرے سرے پر کتھک کے پاؤں۔

اس کے نیچے سے گزرتے ہوئے جیورجیانا نے اکثر پیانو کی آواز سنی تھی اور سڑک کی دوسری طرف جا کر اس نے اوپر کی منزل کے شیشوں میں سے کسی ناچتی ہوئی لڑکی کو دیکھنے کی بارہا کوشش کی تھی۔ اسے اکثر گمان ہوا تھا میں وہاں سے دیکھوں تو مجھے کوئی لڑکی بیلے ڈانس کرتی ہوئی نظر آئے گی یا بہت سی لڑکیاں ہوں گی جو پیانو کی آواز کے ساتھ بار☆[2] کو پکڑے ہوئے ڈانس کی مشق کرتی ہوئی دکھائی دیں گی۔ سب اپنا دوسری طرف کا پاؤں ایک ساتھ ہوا میں اٹھا دیں گی اور لگے گا اب اڑنے والی ہیں۔ اس علاقے کی صفائی ستھرائی بے مثال تھی۔

اپنے فلیٹ میں صرف وہ رہتی تھی اور کلیرس۔ صبح اسکول کی بس آ کر اسے لے جاتی تھی، دوپہر کو چھوڑ جاتی تھی۔ گھر میں کوئی ہمہ وقت مرد نہیں تھا۔ ہفتہ دس دن میں ایک خوب رو مرد آتا تھا جو

☆[1] مت کیجیے۔ ☆[2] Bar چمکیلا کھوکھلا سریا

کلیرس سے دس بارہ سال بڑا تھا۔ مما اسے حمزہ کہہ کر بات کرتی تھیں اور جہاں تک اسے یاد تھا وہ اسے پپا کہتی تھی۔ اس کی مونچھیں قالین کو صاف کرنے والے برش کی طرح گھنی تھیں اور سیاہ۔ وہ کئی بار جیورجیانا کے لیے مختلف کام کرتی ہوئی گڑیاں لے کر آیا تھا۔ کوئی ایپرن باندھے کھانا پکا رہی ہے، کوئی ننھی منھی پرس تھامے باہر جانے کو تیار ہے، کوئی بچے کے منھ میں فیڈر دے رہی ہے۔ گڑیوں کے علاوہ جیورجی کی پسند کی کھانے کی چیزیں بھی ہوتی تھیں۔ کورنڈ بیف،☆[1] سوسے جیز، لولی پوپس اور مختلف ذائقوں اور رنگ والے دہی کے ٹبس (tubs)۔ پھر وہ کھیل میں لگ جاتی تھی۔ پورے وقت مما اور پپا ایک دوسرے کے آگے پیچھے پھرتے نظر آتے تھے۔ کھانے کے بعد چھوٹے بیڈ روم میں مما اسے سلانے آتی تھیں، کچھ گا کر سناتی تھیں اور خدا حافظ کر کے دروازہ بند کر کے چلی جاتی تھیں۔ اس کمرے ہی میں ایک کونے میں مما کی جانماز بچھی تھی، ایک چٹائی پر۔ جب جھاڑو دینے والا لڑکا آتا تھا مما اس سے کہتی تھیں "Somia, keep my prayer rug on the bed."☆[2]، اس پر صومیہ نے مما کو نماز پڑھتے بارہا دیکھا تھا پر پپا کو نہیں جن کے لیے ہمیشہ کلیرس نے کہا، ''انھوں نے میرے مسلمان ہونے میں میری مدد کی تھی ورنہ میں نہیں جانتی تھی خدا ایک ہے، دو یا تین یا خداؤں کی ایک پوری فوج ہے۔''

کبھی کبھی اس فلیٹ کے آخری دنوں میں جب جیورجیانا کی آنکھ کھلی تو اسے مما اور پپا کے جھگڑا کرنے کی آواز سنائی دی۔ جس کے بعد مما سسکیاں لینے لگتی تھیں۔ ایک موقع پر آدھی رات گئے اس نے سنا ''خدا کے لیے، میں تمھارے ہاتھ جوڑتی ہوں۔'' کمرے میں دھینگا مشتی کی سی آوازیں آ رہی تھیں جیسے وہاں کئی آدمی ہوں، ایک سے زیادہ عورتیں اور ایک مرد۔ اس وقت جیورجیانا کا بس نہیں چل رہا تھا کہ کس طرح وہ جا کر مما کو اس مرد کے ظلم سے بچائے جسے وہ بھول سے پپا کہتی تھی۔

وہ پپا کے اس فلیٹ میں آنے کا آخری موقع تھا۔

اس سے پہلے ہی سے کلیرس نے کوئی دنوں سے کہنا شروع کر دیا تھا، ''اب حمزہ ریگولر نہیں آتا ہے۔ پہلے (جب کی یاد جیورجیانا کو نہیں تھی) روز آتا تھا۔ پھر دو چار دن بعد ہوا، پھر ہفتہ اور اب چودہ چودہ دن گزر جاتے ہیں، لوگوں کے پیسے چڑھ جاتے ہیں اور وہ مجھے اتنے کم پیسے دے کر جاتا ہے کہ اس میں اسکول بس کا کرایہ اور گوشت سبزی تک پورا نہیں ہو سکتا۔''

ایک دن جب وہ زیادہ ہی پریشان تھیں جیورجیانا نے ازرہِ ہمدردی کہا تھا، ''مما! آپ کہیں تو میں اسکول چھوڑ دوں۔''

''پھر کیا ہوگی؟''

''ہاؤس وائف۔''

''خدا نہ کرے۔'' کلیرس نے گھبرا کر کہا۔

☆۱۔ Corned Beef
☆۲۔ میری جانماز بستر پر رکھ دو۔

''پھر کیا؟''

''اسکول ٹیچر، لیکچرر، ڈوکٹر، ایئر ہوسٹس۔''

جیور جیانا نے فکرمندی سے کہا، ''مگر مما، اسکول ٹیچر بن کر تو بچوں کو مارنا پڑتا ہے۔ نرس؟''

کلیرس نے ہنس کر کہا، ''نہیں نرس نہیں، نہ ہاؤس وائف بلکہ ایئر ہوسٹس بھی نہیں۔''

''کیوں نہیں مما؟''

''اس لیے کہ عورت کے لیے سب سے برا پیشہ ہاؤس وائف ہونے کا ہے بلکہ وائف ہونے کا۔''

''آپ ہاؤس وائف نہیں ہیں؟''

کلیرس خاموش رہی۔ وہ اپنے نچلے ہونٹ کو اوپر کے دانتوں سے چبا رہی تھی۔

''تو پھر یہاں ایک وقت کا اسکول ہے جس میں ماسی کے بچے پڑھنے جاتے ہیں۔ میں بھی وہیں جانے لگوں۔ وہاں کے لیے اسکول بس بھی نہیں چاہیے۔ سب بچے، میں کھڑکی سے دیکھتی ہوں، اورنج[☆۱] کلر کی یونی فورم پہنے پیدل آتے جاتے ہیں۔''

اس منحوس فلیٹ میں دو دفعہ کئی عورتیں اور مرد کلیرس سے ملنے آئے۔ انھیں پتا چل گیا تھا کلیرس کے برے دن آگئے ہیں۔ پہلی دفعہ جب وہ آئے اپنے ساتھ کیلے، آڑو اور خوبانیوں کی ٹوکری لے کر آئے۔ کوئی دیر وہ لوگ اور کلیرس آمنے سامنے خاموش بیٹھے رہے۔ کلیرس کا سر جھکا ہوا تھا اور جہاں فرش پر آنسو گر رہے تھے پانی کا دھبا بن گیا تھا۔ ان کی ناک سے بھی آنسو ٹپک رہے تھے۔

جیور جیانا ماں کے پاس گئی اور دیر تک پیچھے ان کے کندھے پر ٹھوڑی ٹیکے کھڑی رہی جیسے ضرورت پڑنے پر وہ ماں کی سہایتا کو فوراً موجود ہو۔ ایک عورت نے اسے بلانا چاہا اور رشوت میں ایک کیلا توڑ کر اس کی طرف بڑھایا لیکن اس نے اسے لینے سے انکار کر دیا۔

اس عورت نے کیلے کو ایک مرد کی طرف بڑھایا، ''ریورینڈ آپ دیجیے، مان جائے گی۔''

لیکن وہ نہیں مانی۔

گھنٹا بھر وہاں بیٹھ کر وہ لوگ اٹھ کھڑے ہوئے۔ ریورینڈ نے کلیرس سے کہا، ''میری بچی ہم تمھارے لیے کیا کر سکتے ہیں۔ تم نے سب کو چھوڑ دیا۔''

دوسرے مرد نے کہا، ''ہم میں لوٹ آؤ۔ ورنہ نہ بڑھاپے میں کوئی پوچھنے والا ہوگا نہ دکھ بیماری میں اور نہ آخری رسومات کے لیے۔''

"The obsequies."[☆۲] ریورینڈ نے کہا۔

کلیرس ابھی تک اپنی جگہ پر سر جھکائے بیٹھی تھی۔ اس آخری بات پر اس نے سر اوپر اٹھا کر

☆۱۔ Orange

☆☆۲۔ تجہیز و تکفین۔ جنازہ و مرنے کے بعد کی رسومات۔

ریورینڈ اور اس دکھ بیماری کی بات کہنے والے مرد کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے اپنی بات پر زور دے کر کہا، ''میں مسلم ہوں۔ شادی کے لیے مسلمان نہیں ہوئی تھی اور مسلم ہی مرنا چاہتی ہوں اور مسلم قبرستان میں دفن ہونا بھی... گڈ بائی۔''

چاروں پانچوں ہڑبڑا کر زینے کی طرف چل دیے۔

جیور جیانا ان کے پیچھے پیچھے گئی۔ وہ بڑی تیزی سے سیڑھیاں اتر رہے تھے۔ جیور جیانا دروازہ بند کر کے ہنستی ہوئی اپنی مما کے پاس آئی اور بانہوں میں ان کا سر لے کر بولی، ''مما میں انھیں باہر بند کر آئی۔''

ایک دن کلیرس کے رشتے دار آئے۔ انھیں بھی جیور جیانا نے یہاں آتے پہلے نہیں دیکھا تھا۔ کلیرس ان میں سے کسی کو انکل، کسی کو آنٹ کہہ کر بات کر رہی تھی۔ اشارہ پا کر جیور جیانا بھی ان کے پاس آ کر بیٹھ گئی۔ دیر تک اِدھر اُدھر کی باتیں ہوتی رہیں۔ حمزہ کہاں تھا؟ اس کے دوسرے گھر والے کہاں تھے؟ کبھی وہ ملنے آئے ہیں؟

کلیرس نے نہ میں سر ہلایا۔ جیور جیانا نے زور دے کر کہا "No one comes here"☆

مہمان ہنس پڑے۔ کلیرس کے چہرے پر پل بھر کو شادمانی کھیل گئی۔

''کتنی عقل مند لڑکی ہے۔'' ایک مرد نے جیور جیانا کے بالوں میں انگلیاں داخل کر کے اس کے سر کو کھجانا چاہا۔

جیور جیانا پیچھے ہٹ گئی۔

وہ لوگ کوئی دیر بیٹھے لیکن کلیرس نہ ان کے لیے کوئی ڈرنک منگوا سکی نہ چائے بنا سکی کیوں کہ چینی کو ختم ہوئے کئی دن ہو چکے تھے اور دودھ والا کہہ گیا تھا، ''جب پچھلا حساب برابر ہو جائے گا تب میں دودھ لانا شروع کروں گا۔ اس سے پہلے نہیں۔''

ان لوگوں نے بھی ویسی ہی باتیں کیں۔ کیوں تم ان لوگوں میں آن پھنسیں، اپنا دین بھی گنوایا، نام بھی۔ حمزہ کا کچھ پتا ہے؟

ایک نے کہا، ''اس نام کا ایک گورنمنٹ افسر چند ماہ پہلے اپنے گھر میں مردہ پایا گیا تھا۔ کچھ برے چکروں میں تھا۔''

کلیرس چونک اٹھی۔ خبر سنانے والی نے کہا، ''خیر اس نام اور عہدے کا کوئی اور شخص بھی ہو سکتا تھا۔''

کلیرس نے کہا، ''مجھے چرچ سے مدد دلوا دیجیے کہ میں بیوٹیشین کا پارلر کھول لوں یا بچوں کا اسکول۔ تھوڑے ہی عرصے میں یہ قرض میں واپس لوٹا دوں گی۔ مجھے دونوں کام آتے ہیں۔ میرے لیے

☆۔ یہاں کوئی نہیں آتا ہے۔

آپ بس اتنا ہی کر دیجیے۔''

''چرچ انھیں مدد نہیں دے سکتا ہے جو کرسچین نہ ہوں یا مذہب چھوڑ کر کچھ اور بن چکے ہوں۔''

''لیکن کتنے ہی مسلمان ملکوں کو مدد دیتا ہے۔''

اعتراض کرنے والے نے کہا، ''وہ دوسری بات ہے، سیاسی۔''

''جہاں سیاسی مقصد نہ ہو وہاں مذہب کام کرنا چھوڑ دیتا ہے؟'' کلیرس نے معصومیت سے کہا۔

جاتے جاتے ان لوگوں نے کہا، ''سوچو تم اکیلی نہیں ہو۔ تمھارے ساتھ ایک بچی بھی ہے۔ اپنے مذہب میں لوٹ کر خداوند کی پناہ میں آجاؤ گی۔''

۴

تھوڑے دن بعد جیورجیانا نے خود کو جس گھر میں پایا وہ پہلے سے بہت چھوٹا تھا۔ وہ علاقہ بھی اتنا صاف ستھرا نہیں تھا۔ گٹرز کی سیاہ کیچڑ مہتر ڈنڈوں سے نکال کر وہیں بیچ سڑک پر ڈھیر کر جاتے تھے اور وہ راہ گیروں، گاڑیوں اور کھیلتے ہوئے بچوں کے دم سے خود بہ خود دن بھر ہی میں غائب ہو جاتی تھی۔ جہاں فلیٹ تھے ان کے گراؤنڈ فلور پر ریسٹورینٹ تھے، مٹھائی کی دکانیں اور جنرل اسٹور۔ ریسٹورینٹ فلمی گانے اونچی آواز میں بجاتے تھے۔

یہاں آکر کلیرس کی فکرمندی کم ہو گئی تھی لیکن ایک بار وہ اپنی جیورجی کو سینے سے لگا کر دیر تک روتی رہی، ''میں تمھیں پڑھا نہیں سکی جو میری بڑی آرزو تھی۔ تمھیں ڈوکٹر بناتی یا آرٹسٹ۔''

تھوڑی دیر میں جیورجیانا کو ماں کے بازوؤں میں گھبراہٹ ہونے لگی۔ یک بارگی وہ کسمسا کر بازوؤں سے نکلی اور کلیرس کے سامنے کھڑی ہو کر بولی، ''مما! میں پھر اسکول جانے لگوں؟ بس کی بھی ضرورت نہیں ہے، یہاں سے پچھلے گھر کا اور وہاں سے اسکول کا رستہ مجھے یاد ہے۔'' اس نے کلیرس کے آنسو پونچھتے ہوئے کہا۔

ایک دن جب وہ بچی کو گود میں لٹائے اسی طرح کی باتیں کر رہی تھیں کہ دروازے کی گھنٹی بجی۔ جیورجیانا سمجھ گئی کون آیا تھا اور اس کا آنا اسے پسند نہیں تھا۔

اسے آرام کرسی پر بٹھا کر کلیرس خود دروازہ کھولنے گئی اور جب لوٹی تو جیسا جیورجیانا سمجھ رہی تھی، بشاش بشاش تھی۔ اس کے ساتھ فتیاب تھا۔ ڈوکٹر فتیاب جس کے بال ہمیشہ سنورے رہتے تھے اور کوٹ اور پتلون اسی صبح کے استری کیے ہوئے لگتے تھے۔ اکثر اسٹیتھسکوپ اس کی گردن سے لٹکی ہوتی تھی یا کوٹ کی جیب سے جھانکتی نظر آتی تھی۔ اس شخص کو دیکھ کر ایک حس جیورجیانا کو بتا دیتی تھی کہ اب اسے کمرے سے باہر جا کر کھیلنا چاہیے یعنی ماں بیٹی کا کھیل ختم۔

جیور جیانا فتحیاب سے اس حد تک نفرت کرنے لگی تھی کہ ایک دن جب اس نے ماں سے کہا، "Mama I have tummy ache." (میرے پیٹ میں درد ہے) اور اچانک ڈوکٹر فتحیاب آ گیا اور کلیرس نے کہا، "فتح کو دکھا دو" تو وہ پیٹ پر سے ماں کا ہاتھ ہٹا کر اٹھ کھڑی ہوئی اور "Thank you mama, it is over now."☆[1] کہتی ہوئی باہر صحن میں بھاگ گئی۔

کلیرس نے جیور جیانا سے کئی بار کہا، "وہ تمھارا پپا ہے، نیا پپا" لیکن ہر بار جیور جیانا نے کہا، "نہیں ہر بچے کا بس ایک پپا ہوتا ہے۔ نہ پرانا نہ نیا نہ۔" انگلیوں پر گنتے ہوئے اس نے، "نہ دو، نہ تین، نہ چار۔" کہا۔

پہلی بار یہ بات سن کر کلیرس کا دل کٹ کر رہ گیا تھا۔ آہستہ آہستہ وہ جیور جیانا کے رویے کی عادی ہو گئی۔

فتحیاب کو جیور جیانا انکل کہنے لگی لیکن پیار سے نہیں، بس مما کو خوش کرنے کے لیے۔

اب گھر کی حالت سدھر گئی تھی۔ بیٹھنے کے کمرے میں قالین بچھ گیا تھا۔ ٹوٹی پھوٹی بے میل چائے کی پیالیوں اور چائے دانی کی جگہ نئے ٹی سیٹ نے لے لی تھی جس کی ہر چیز کی کگر پر سنہری پٹی تھی۔ لیکن جیور جیانا انھی پرانی پیالیوں میں ادبدا کے چائے پیتی تھی۔ کمروں کے دروازوں پر پردے لٹک گئے تھے اور صبح ناشتے میں اسے چیز کیوبس☆[2] اور فرائڈ انڈا ملنے لگا۔ ہفتے دو ہفتے بعد کلیرس جب ڈوکٹر فتحیاب کے ساتھ شوپنگ کرنے جاتی تھی تو جیور جیانا کے لیے کبھی چکن سوسے جیز☆[3] کبھی کورنڈ بیف لیتی آتی تھی۔ لیکن ساری چیزیں میز پر دھری کی دھری رہ جاتی تھیں۔

پردے بھی انھی شوپنگز پر جانے کا ثمرہ تھے اور قالین بھی۔ شروع کے دنوں میں مڈبھیڑ ہونے پر بلڈنگ میں رہنے والوں نے دونوں کو کچھ دلچسپی سے دیکھا پھر اس کے عادی ہو گئے کیوں کہ اور کوئی مرد آمنہ کے گھر نہیں آتا تھا نہ اس کے ساتھ کہیں جاتا تھا۔

ڈوکٹر فتحیاب معمولی سی بات پر اتنا اونچا قہقہہ لگاتا تھا کہ لگتا تھا اس کی آواز چھت اور دیواروں سے ٹکرا گئی ہے اور وہ گر پڑیں گی۔ لیکن اس کی ہنسی اکیلے کی ہنسی ہوتی تھی نہ اس میں کلیرس شریک ہوتی تھی نہ جیور جیانا۔

اکثر یوں ہوا کہ وہ رات وہیں سویا اور صبح جب بن ٹھن کے بال سنوارنے کے لیے آئینے کے سامنے کھڑا ہوا تو ہر رخ سے اپنے چہرے کو دیکھ کر کلیرس سے کہتا تھا، "دیکھو تمھارے سامنے جیمس فلاں کھڑا ہے، ہولی وڈ نمبر ون ہیرو۔" پھر وہ کلیرس کے گال کو ایک انگلی سے چھو کر کہتا تھا، "تم بڑی خوب صورت ہو مگر اپنا بھی جواب نہیں ہے۔"

ایسے موقعے پر جیور جیانا دوسری طرف دیکھنے لگتی تھی۔

☆۱۔ اب ختم ہو گیا۔ ☆۲۔ پنیر کے ٹکون ٹکڑے۔ ☆۳۔ مرغی کے لیے کباب۔

اپنی دانست میں فتیاب کی مماثلت ہولی وڈ کے ہیروز سے بدلتی رہتی تھی۔ ایک صبح وہ اگر گریگوری ڈیلش ہوتا تھا تو دوسری صبح ٹیمائنک کا ہیرو۔

فتیاب کی ان باتوں کو ناپختہ شخصیت سمجھ کر کلیرس بس ہنس دیتی تھی کیوں کہ بیس پچیس سال کی لڑکی اپنی فہم اور باتوں میں عورت ہوتی ہے بیس پچیس سال کا نوجوان، لڑکا۔ لیکن اس دن وہ شدت سے چونک پڑی جب اس نے بستر میں کہا، ''تصور کرو میں نہیں تمھارے ساتھ ہنری فلاں ہے۔''

کلیرس پانی پانی ہو رہی تھی کہ فتیاب نے کہا، ''اس وقت یہاں تم نہیں، میں محسوس کر رہا ہوں اوڈیٹ (Odette) فلاں ہے۔''

ایک دم کلیرس کے جسم اور دماغ جیسے پینٹل پگھلانے کی بھٹی بن گئے۔ بڑی مشکل سے اس پہاڑ جیسے بدن کو خود پر سے ڈھکیل کر وہ اٹھ کھڑی ہوئی اور باہر پانی پینے چلی گئی۔

ایک دن جیور جیانا کے پوچھنے پر کہ ڈوکٹر انکل یہاں کیوں آتے ہیں؟ کلیرس نے کہا، ''میری پینشن کے کام سے۔ تمھیں معلوم ہے وہ مجھے بیوہ کی پینشن دلوانے میں میری مدد کر رہے ہیں۔''

''کام تو دن میں ہوتا ہے رات کو یہاں کیوں رہتے ہیں؟'' ڈرتے ڈرتے جیور جیانا نے کہا، پینشن اور ماں کے بیوہ ہونے میں اسے زیادہ دلچسپی نہیں تھی، تھی تو اس بات میں کہ جس رات فتح یہاں نہیں ہوتا تھا وہ ماں کے ساتھ سوتی تھی۔

''تم سے شادی تو نہیں کریں گے نا؟''

ایک لمحے خاموش رہ کر کلیرس نے کہا، ''He is a nice man.''☆

ڈاکٹر فتح کا کلینک کہاں تھا، ان کے گھر کے اور لوگ کہاں تھے، وہ کس وقت کام پر جاتے تھے؟ ان سوالوں کے جواب کلیرس کے پاس نہیں تھے۔ کلینک کیا ہوتا ہے جیور جیانا جانتی تھی۔ بیوہ کیا؟ پینشن کیا؟ انھیں سمجھانا کلیرس کے لیے آسان تھا۔ بعد کے دنوں میں اکثر ایسا ہوا کہ بیوہ کا لفظ سن کر جیور جیانا خوشی سے کہہ بیٹھتی تھی، ''جیسے مما آپ۔''

''پینشن ملنے لگے تو ہمارے اچھے دن آجائیں گے۔ میں گھر میں اسکول کھول لوں گی۔'' یہ اس دن کی بات ہے جس دن جیور جیانا نے ماں کے پاس فتح کے آنے کا خدشہ ظاہر کیا تھا۔

ماں کے اسکول کھولنے کی بات سن کر بیچ میں بولی، ''میں بھی اس میں پڑھنے لگوں گی۔''

''یا بوتیک اور ہمیں پیسے کی فکر نہیں ستائے گی۔''

بچوں کی حس چڑیوں کی حس ہوتی ہے۔ چڑیاں بن سکھائے جانتی ہیں کون سا بجلی کا تار انھیں اس پر بیٹھنے سے ختم کر دے گا، انسان نہیں جانتے۔ کسی حد تک انسان کے بچوں میں یہ حس ہوتی ہے۔ وہ ایک برے مرد اور عورت کو بن بتائے پہچان جاتے ہیں، بڑے نہیں، وہ باآسانی ان کے شکار ہو جاتے

☆۔ وہ اچھا آدمی ہے۔

ہیں۔ فتح کو دیکھتے ہی جیور جیانا کا چہرہ اتر جاتا تھا۔

ایک شام کلیرس فتح کے ساتھ جا کر آدھی رات کو گھر لوٹی۔

جیور جیانا کھڑکی سے سڑک کو دیکھ رہی تھی۔

کلیرس کی آنکھوں کے نیچے اور گالوں پر نیلے نشان تھے، بلاؤز کے بٹن ٹوٹے ہوئے تھے اور ڈریس جو چند ہی ماہ پہلے خریدا گیا تھا جگہ جگہ سے پھٹے ہونے کی وجہ سے لگتا تھا اب فرنیچر کو جھاڑنے ہی کے کام آئے گا۔ تین چار جگہ خون کے دھبے بھی تھے، ایسا پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ اہم بات یہ تھی کلیرس شام گزارنے کے لیے گئی ڈوکٹر فتح کے ساتھ تھی اور اتنی رات گئے لوٹی تنہا تھی۔

اس نے جو چادر اوڑھ کر وہ گھر لوٹی تھی، کرسی پر ڈال دی اور خود صوفے پر گر پڑی۔

ان دنوں کی باتیں جیور جیانا کے لیے خواب کی سی تھیں۔

کلیرس کا زیادہ وقت خط لکھنے اور درخواستیں ٹائپ کرنے میں گزر جاتا تھا۔ خوش قسمتی سے اچھے دنوں میں کلیرس نے ایک بے بی ٹائپ رائٹر خرید لیا تھا، اب وہ کام آ رہا تھا۔ ورنہ ہاتھ سے لکھے ہوئے خطوں پر سرکاری دفتروں میں کون دھیان دیتا ہے۔

کلیرس خود ہی ان خطوں کو پوسٹ کرنے جاتی تھی اور واپسی میں کھانا پکانے کی چیزیں لے کر لوٹتی تھی۔ فروعات کے لیے اس کے بجٹ میں گنجائش نہیں تھی، نہ ان کی فرمائش کبھی جیور جیانا نے کی۔

پھر بادل کچھ چھٹ گئے، لیکن بالکل نہیں، اور جاڑوں کی خوش کرنے والی دھوپ نکل آئی۔ جیور جیانا ماں کے پاس کھڑی انتظار کرتی تھی ٹائپ رائٹر کے لائن ختم ہونے کی گھنٹی کب بجنے کو ہو گی اور کلیرس آخری ایلفبیٹ☆ پر اسے انگلی مار لینے دے گی۔ ہر بار گھنٹی بجنے پر وہ چہک کر کہتی تھی، "ٹائپ آئی ٹر کو میں نے بجایا۔"

کلیرس کی دوڑ دھوپ میں بس گروسری لانا اور خط پوسٹ کرنا نہیں تھا کبھی کبھی اسے گورنمنٹ آفس بھی جانا پڑتا تھا جہاں کبھی حمزہ ملازم تھا اور جہاں اب اس کے رشتے دار بھی، جنھیں کلیرس نے کبھی پہلے نہیں دیکھا تھا، نظر آتے تھے۔

ایک بار ایک عورت ان لوگوں کے ساتھ نظر آئی، بالکل گنوار سی۔ اس نے خود کو حمزہ کی بیوی بتایا۔ کلیرس چونک پڑی۔ وہ عمر میں کچھ نہیں تو حمزہ سے پندرہ بیس سال بڑی ہو گی۔ لیکن وہ نکاح نامہ نہیں پیش کر سکی، نہ ہی اس کے ساتھ آنے والے مرد بہت سی باتوں کا صحیح جواب دے سکے۔ انھیں آفس سپرنٹنڈنٹ نے مع ایک بہن کی گالی کے باہر نکلوا دیا۔

وہاں آفس میں کچھ لوگوں کو کلیرس سے ہمدردی سی ہو گئی تھی کہ یہ عورت جو عیسائی سے مسلمان ہوئی اب مسلمانوں میں بے سہارا تھی اور اس کے عیسائی رشتے دار اس کے لیے اس وقت تک

☆ alphabet۔

کچھ بھی کرنے کے لیے تیار نہیں تھے جب تک وہ یسوع کے گلے میں دوبارہ نہیں آجاتی۔ دفتر والوں نے آپس میں یہ خدشہ بھی ظاہر کیا کہ اگر وہ واپس چرچ میں چلی گئی تو حمزہ کی بیٹی بھی خود بخود عیسائی بن جائے گی۔

ایک آدمی نے کہا، یہ اپنے حمزہ بھائی کی بیوہ ہے، اِس کا کام کرنا ہمارا فرض ہے۔ اس بات نے ان اڑیل لوگوں پر چابک کا کام کیا اور کیس تیزی سے چل پڑا۔

اُن دنوں نہ جانے کہاں سے ایک رکشے والا کلیرس کی زندگی میں زبردستی گھسنے کی کوشش کر رہا تھا۔ پہلے تو کلیرس نے نوٹس نہیں لیا کہ یہ وہی رکشے والا ہے جو کل مجھے یہاں لایا تھا۔ پھر وہ اسے باقاعدگی سے کھڑا ملنے لگا۔ اپنی بلڈنگ کے نیچے، عدالت کے باہر، گورنمنٹ آفیسز کے باہر کے پیپل کے پیڑ کے نیچے۔ یہاں تک کہ ایک دن کلیرس نے کہا، ''مجھے تو لگتا ہے جیسے تم صرف میرے لیے رکشا چلاتے ہو یا میں رکشے کی مالک ہوں۔''

رکشے والے نے کہا، ''وہ تو آپ ہیں۔''

''کیسے؟'' کلیرس نے بے خیالی میں کہا۔

''آپ اسے اپنا ہی رکشا سمجھیے۔ مجھے معلوم ہے آپ بے بی کو اس وجہ سے اسکول نہیں بھیجتی ہیں کہ وہاں کی بس نہیں آتی اور...''

''اور؟''

''...اس دھوپ میں آپ کو رکشا کے انتظار میں گھنٹوں کھڑا رہنا پڑتا ہے۔''

کیا اس کی زندگی کی کتاب کا ایک نیا باب کھلنے والا تھا؟ کلیرس نے تردّد سے سوچا اور وہاں سے چل پڑی۔

رکشے والا اس کے پیچھے پیچھے آیا، ''میڈم رکشا کھڑا ہے، آپ کا ہے۔ چلیے میں گھر چھوڑ آتا ہوں۔''

کلیرس نے کہا، ''اس وقت میرا پرس خالی ہے۔''

رکشے والے نے دل میں کہا، اسے بھرنا میرا کام ہے اور بولا، ''میں نے آپ سے کرائے کے لیے کب کہا، دو چار دن بعد اکٹھے دے دیجیے گا۔ بے بی گھر پر اکیلی ہے، جلدی کیجیے گھر پہنچنے کی۔''

کلیرس نے سوچا شاید یہ بھی کوئی اللہ کا بندہ ہے۔ میں حالات کے ناساز ہونے کی وجہ سے پیرانوئیڈ☆ ہوتی جا رہی ہوں۔ یہ شخص نہ تو چرس پینے والا لگتا ہے نہ گرہ کٹ۔''

اگلے دن یا شاید اس کے بعد کے دن جب کلیرس کو اندازہ ہو چلا تھا، یہ شخص ایسا ہے کہ اگر اس کے رکشے میں بیٹھ کر میں سو بھی جاؤں تو بھی منزل پر ہی اتارے گا، کہیں اور نہیں لے جائے گا، آدھا

☆۔ paranoid (وہمی)

رستہ طے کر کے رجب نے کہا، ''آپ کی بلڈنگ کے سامنے والی بلڈنگ میں سب سے اوپر کی منزل میں ایک صاحب رہتے ہیں، وہ آپ کی بہت عزت کرتے ہیں۔''

کلیرس کی غنودگی ٹوٹ گئی اور وہ چوکنا ہو کر بیٹھ گئی، ''کیوں؟''

''کہتے ہیں، جن صاحب کو تم لاتے لے جاتے ہو، شکل سے بہت پڑھی لکھی لگتی ہیں۔ سلیقے کے کپڑے پہنتی ہیں۔ لیکن مجال ہے سڑک پر کوئی ان کو نظر بھر کر دیکھ لے۔ میں نے تفریح لینے کو کہا، کیا بدصورت ہیں، کالی ہیں، بوڑھی ہیں جو انھیں آنکھ اٹھا کر کوئی نہیں دیکھے گا؟''

''انھوں نے کہا کہ رجب تمھاری عقل بھینس کی عقل ہے، یہ سب میں نے کب کہا۔ میں نے کہا، پھر آپ کا کیا مطلب ہے؟ کوئی عورت دیکھنے میں یوروپین لگے، جوان ہو، پھر اسے کوئی کیوں نہیں دیکھے گا۔ بولے اس کے چلن کی وجہ سے... نظر نیچی، سر اور گردن ڈھکی ہوئی، دیکھنے والا ادب ہی کر سکتا ہے ایسی عورت کا۔ تم انھیں مجھ سے ملوا سکتے ہو؟''

کلیرس نے رکشے کی لوہے کی دونوں طرف کی روڈز کو مضبوطی سے پکڑ رکھا تھا۔ گھر پہنچ کر اس نے رکشے سے اتر کر پرس کھولا ایک نوٹ نکال کر رجب کو دیا اور بولی، ''تمھارے تین وقت کے پیسے ہیں، مجھے اب رکشا نہیں چاہیے ہوگا۔''

''میری خطا؟''

''مجھے نہ تمھارا رکشا چاہیے نہ کسی اور کا۔ جہاں جانا ہوگا پیدل جاؤں گی۔''

پیچھے پلٹ کر دیکھے بغیر وہ اپنی بلڈنگ میں چلی گئی۔ کچھ دور تک رکشے والا اس کے پیچھے پیچھے آیا، جہاں سیڑھیاں شروع ہوتی تھیں، کچھ دیر کھڑا رہا، پھر واپس چلا گیا۔

اوپر جیور جیانا سڑک کے رخ کھلنے والی کھڑکی سے چپکی کھڑی تھی۔ کلیرس نے اسے وہاں سے ہٹ جانے کا اشارہ کیا اور پوچھا، ''کون تھا؟''

''رکشے والا۔''

''کچھ دن کے لیے اس کھڑکی سے جھانکنا بند کر دو۔'' کلیرس نے کہا، ''اور اگر میری غیر موجودگی میں تمھیں مجھ سے ملانے لے جائے یا کہیں سے گھر لانے کو کہے تو اس سے بات نہیں کرنی ہے۔''

جیور جیانا نے ماں کی ہر بات کو بغیر چون و چرا کیے ماننا سیکھا تھا۔ نہ اس وقت اس نے پوچھا کیوں، نہ اُس رات اس نے کوئی سوال کیا تھا جب ماں پھٹے ہوئے کپڑوں میں گھر لوٹی تھی۔ اتنی بات وہ ان عیسائی مہمانوں کی گفتگو سے سمجھ گئی تھی کہ اسے حمزہ سے شادی نہیں کرنی چاہیے تھی۔ اس رات وہ حلیے بگڑی کی حالت میں گھر لوٹی تھی اور کپڑے بھی پھٹے ہوئے تھے۔ پھر کتنے ہی دن فتح کا ذکر نہیں آیا۔ جیور جیانا کے دماغ نے کہا، اس سے بھی مما کو نہیں ملنا چاہیے تھا۔

پھر یہ رکشے والا جو پہلے روز صبح سے آکر بلڈنگ کے نیچے کھڑا ہو جاتا تھا اور انھیں لے جاتا

لاتا تھا، اب اس سے مما کترا رہی تھیں تو کیا وہ بھی حمزہ اور فتح کی طرح مما کو دکھ دینے والا مرد تھا؟

پھر ایک خیال دماغ میں آکر نکلا چلا گیا، آئندہ نہ وہ کسی سے باتیں کریں اور اسے گھر لائیں نہ میں بڑی ہو جانے پر کسی مرد سے بات کروں گی۔ I hate them all. I hate them.☆

اس کے بعد کے دن ایسے تھے جیسے ماں بیٹی دونوں کو زندان میں ڈال دیا گیا ہو۔ وہاں روشنی آتی تھی اور ہوا چلتی تھی ورنہ یہ جگہ کسی تاریک زیرِ زمین قید خانے (dungeon) سے کم نہیں تھی۔

دن میں ایک چکر شام کو اندھیرا ہونے پر کلیرس نیچے کا لگاتی لیکن اپنے ساتھ جیور جیانا کو نہیں لے جاتی تھی۔ اس روز کے ایک چکر سے گھر چل رہا تھا ورنہ گھر میں نہ آٹا ہوتا، نہ مٹی کا تیل۔ رفتہ رفتہ جیور جیانا کو موٹا ریکسن کا تھیلا جس میں مما سامان لاتی تھیں، اپنا مونس لگنے لگا۔ اس میں سے نہ اب چوکلیٹ نکلتے تھے نہ سوبے جیز لیکن جب ایک ایک کر کے کلیرس مٹی کے تیل کی بوتل، پولیتھین بیگ میں چاول اور دال نکالتی تھی تو جیور جیانا کو لگتا تھا اس کے جسم میں جان آگئی ہے۔ وہ روز چاولوں کو پلاسٹک کی ٹرے میں پھیلا کر ماں کی طرح ان میں سے کنکر اور سوکھے ڈنٹھل اور بے جوڑ چیزیں بیننے لگتی تھی۔

ٹیلی فون جلد ہی کٹ گیا، اسے فتح نے لگوایا تھا، اسی نے پچھلے چند ماہ میں اس کا بل ادا کیا تھا۔

ایک دن اوپر کے فلیٹ سے کوئی لڑکا اسے بلانے آیا، ”آنٹی آپ کا ٹیلی فون ہے۔“

کلیرس کو سخت تعجب ہوا وہاں کس کا فون آسکتا تھا۔ اس نے سیڑھیاں اترتے ہوئے پوچھا۔

”تمھیں کیسے پتا چلا کہ میرا ٹیلی فون ہے؟“

لڑکے نے کہا، ”اس نے فلیٹ کا نمبر بتایا اور کہا اس میں بس ایک ماں بیٹی رہتی ہیں اور یہاں تو کسی فلیٹ میں آٹھ دس سے کم آدمی نہیں رہتے ہیں پھر پہچان لینا کون سی بڑی بات تھی۔“

”اور آواز...؟“ کلیرس پوچھتے پوچھتے رہ گئی کہ کس کی تھی۔

آواز مرد کی تھی، ”تم نے رکشے والے کو کیوں منع کر دیا؟“ کسی نے خفگی سے کہا۔

کلیرس چپ رہی... سانس بھی وہ ماؤتھ پیس سے منھ پرے لے جا کر لے رہی تھی۔

”کہو تو اسے دوبارہ بھیج دوں۔“

کلیرس ریسیور کو پکڑے رو رہی تھی۔ کچھ فاصلے پر تخت پر بیٹھی عورت اسے تعجب اور دردمندی سے دیکھنے لگی۔ وہ شاید اس لڑکے کی ماں تھی جو اسے بلانے آیا تھا۔

”نہ سہی، سوچ لو دونوں بھوکی مر جاؤ گی... یا یہ شہر چھوڑ کر خود بھاگ جاؤ گی یا تمھاری لاش سمندر میں پھنکوا دی جائے گی۔ جو عیش تم اپنی بیٹی کو نہیں کرا سکیں ہم کرائیں گے۔“

ریسیور رکھ کر جب وہ شکریہ ادا کرنے کے لیے اس عورت کی طرف پلٹی جس کا یہ فلیٹ تھا تو

☆ مجھے ان سب سے بہت نفرت ہے، ان سے نفرت ہے۔

اس نے کہا، "تمھارے شوہر کا فون تھا؟"

کلیرس سر پکڑ کر بیٹھ گئی اور رونے لگی۔ ماں کے اشارے پر لڑکا بھاگ کر نیچے گیا اور سوفٹ ڈرنک کی بوتل لے آیا۔ بڑی مشکل سے کلیرس نے کہا، "نہیں دھمکیوں کا۔"

"تمھیں طلاق دے گیا ہے؟"

کلیرس نے ہاں میں سر ہلایا۔

عورت نے کہا، "مجھے وہ آدمی ٹھیک نہیں لگتا تھا۔"

کلیرس چونک پڑی۔

گھر میں نہ دودھ آ رہا تھا، نہ چینی تھی، نہ چائے۔ جو نوٹ کلیرس نے رکشا والے کو دیا تھا وہ ان ضروریات کے لیے کئی دن کو کافی ہوتا۔ اس کے بعد نہ نوٹ تھے نہ سکے۔ فتح کے بعد جو گزر بسر ان چند مہینوں میں ہوئی وہ زیور، قالین، کروکری، سیٹ بیچ کر، جن میں سے کچھ حمزہ کے دنوں کی یادگار تھے، کچھ فتح کے دور کے۔

دروازے کی گھنٹی پہلے بجتی تھی پھر وہ بھی خاموش ہو گئی۔

اس کی جگہ دروازے پر کھٹ کھٹ نے لے لی جن کے لیے نہ وہ اٹھ کر دروازے تک جاتی تھی، نہ جیوریانا کو جا کر پوچھنے کی اجازت تھی کہ کون ہے؟

ایک دن نہ جانے کیسے ایک عورت دروازے پر آئی اور اس وقت تک کھٹ کھٹ کرتی رہی جب دوسرے فلیٹ والے بھی وہاں رک کر اسے آوازیں دینے لگے۔

"دروازہ کھولو مہمان ہیں، دروازہ کھولو۔"

ایک سن رسیدہ شخص نے کہا، "ہو سکتا ہے دونوں مر چکی ہوں۔"

"یا ماں نے بیٹی کو مار کر خودکشی کر لی ہو، ان کے گھر میں فاقہ تھا۔ بے چاری پہلے ایک دن کے آٹے چاول کے لیے گھر سے نکلتی تھی، اب وہ بھی بند کر دیا ہے۔"

"میرا خیال ہے ایک ایک کر کے گھر کی ساری چیزیں بیچ چکی تھی، میں نے خود پرانا مال خریدنے والوں کو یہاں سے قالین لے جاتے دیکھا ہے۔"

ایک نے سب کو چپ رہنے کا اشارہ کر کے اپنی ناک دونوں پٹوں کے بیچ کے دروازے سے ملا کر سونگھتے ہوئے کہا، "نہیں خون یا لاش کے سڑنے کی بو نہیں ہے۔"

لوگوں میں بحث ہونے لگی کہ دروازہ توڑ ڈالنا چاہیے، نہیں توڑنا نہیں چاہیے، پولیس کو اطلاع دینی چاہیے۔ اور جب یہ بات ہو رہی تھی، کلیرس نے دروازے کے پاس آ کر پوچھا۔

"کون ہے؟"

اس لڑکے نے جو پہلے کلیرس کو فون کے لیے بلانے آیا تھا کہا، "آنٹی آپ کے مہمان

آئے ہیں۔"

اور اس کے ساتھ ہی ایک عورت کی آواز آئی، "دروازہ کھولو میں تمھاری رشتے دار ہوں۔"

کلیرس نے گھبرا کر دروازہ کھول دیا۔ اتنے آدمیوں کے نرغے میں وہ عورت ہوش و حواس کھو چکی تھی۔ ان سے خود کو چھڑا کر بغیر اجازت وہ اندر گھس آئی اور کلیرس سے بولی، "دروازہ بند کر دو۔"

کلیرس نے دروازہ بند کر کے اسے پانی دیا اور ہوا کے لیے ایک چائنیز پنکھا جو اچھے دنوں کی یادگار تھی، جھلنے لگی۔

سانس درست ہونے پر عورت نے کہا، "میرا نام کلثوم ہے۔ کبھی تم نے سنا تھا؟"

"نہیں،" کلیرس نے کہا۔ "مگر پہلے یہ بتائیے آپ کون ہیں اور یہاں کیوں آئی ہیں؟"

"میں فتح کی دوسری بیوی ہوں۔ پہلی بھی اسی شہر میں ہے۔ فتح نے تم سے باقاعدہ شادی کی تھی؟"

کلیرس نے جیورجیانا پر ایک نظر ڈالی اور وہ اپنے کمرے میں چلی گئی۔

"نہیں۔" کلیرس نے کہا، "وہ میرا پنشن کا کام کرا رہے تھے، میں بیوہ ہوں، میرے شوہر مر چکے ہیں..."

"اور؟"

"تھوڑی بہت پیسے سے بھی مدد کر رہے تھے۔ اللہ واسطے، جب پنشن ملنے لگتی تو میں انھیں لوٹا دیتی۔"

کلثوم نے ایک نظر پورے گھر پر دوڑائی، پھر کلیرس کی خالی انگلیوں، گردن اور کانوں پر۔

"واقعی اس گھر کو مدد کی ضرورت تھی۔" اس نے زیرِ لب تلخی سے کہا۔

"وہ کیا؟"

"کچھ نہیں۔ لگتا ہے اس نے کچھ بھی تمھاری مدد نہیں کی، الٹا تمھیں لوٹ کر چل دیا۔"

کلیرس کی آنکھوں سے باوجود روکنے کے آنسو ٹپکنے لگے۔

"اچھا ہوا تم سے شادی نہیں کی تھی ورنہ آج تم میری طرح ہوتیں۔ نہ مجھے طلاق دیتا ہے نہ زہر کا انجکشن لگاتا ہے۔" کلیرس چونک پڑی۔

"اور یہ راز کی بات بھی جان رکھو، وہ ڈاکٹر تو ہے لیکن جتنا بڑا خود کو ظاہر کرتا ہے اتنا بڑا نہیں۔ نہ وہ کبھی انگلینڈ گیا تھا، نہ امریکا۔ یہاں اسپیشلسٹ بنا بیٹھا ہے۔ کہتا ہے، عرب گیا تھا وہاں میڈیسن کا پروفیسر تھا۔ میرا مشورہ یہ ہے تم اس شہر کو چھوڑ کر کسی اور چھوٹے شہر میں جا کر رہنے لگو۔ ورنہ وہ تمھیں اور تمھاری بیٹی کو برابر تنگ کرتا رہے گا۔"

"کیسے تنگ کرتا رہے گا؟"

''دھمکیوں سے، جھوٹا کیس بنا کے۔''

''لیکن کیوں؟''

''اس لیے کہ تم نے اس سے اس کے منھ کا نوالہ چھین لیا ہے۔ وہ اتنے دن اس آس میں تھا کہ نرسنگ ہوم یا میٹرنٹی ہوم کھولے گا اور ہر کام تمھاری آڑ میں ہوگا۔ تم شکل سے یوروپین لگتی ہو اور اس چیز کی بڑی قیمت ہے۔ سب تمھیں ڈاکٹر یا میٹرن سمجھ کر وہاں آتے اور اس کی دہری تہری آمدنی ہوتی۔''

کلیرس خاموش رہی۔

''افواہیں تو اب بھی پھیل رہی ہیں کہ تم اس کی داشتہ؟''

کلیرس نے کہا، ''آپ کو نہیں معلوم اس نے میرے ساتھ کیا کیا؟''

''جانتی ہوں اور مجھے اندازہ ہے وہ کیا کچھ کر سکتا ہے۔''

کلیرس نے کہا، ''میں بس اتنے دن اور اس شہر میں رہوں گی کہ مجھے پنشن ملنے لگے۔ اس کے لیے تھوڑی بہت بھاگ دوڑ کرنی پڑتی ہے، کہیں اور چلی گئی تو اس سے بھی ہاتھ دھو بیٹھوں گی۔''

''پنشن ملنے کی امید ہے؟''

''ہے۔'' کلیرس نے کہا، ''اس کے لیے اب میں خود بھاگ دوڑ کر رہی ہوں۔''

''مجھ سے، بلکہ ہم دو سے تو تم خوش قسمت ہو کہ پنشن ملنے لگے گی۔ ہم دونوں کے نصیب میں تو بیوہ ہونا بھی نہیں بدا ہے۔''

کلیرس کے چہرے پر ایسی مسکراہٹ آگئی جو آخری دیدار کرنے والوں کو کبھی کبھی مرنے والے کے چہرے پہ نظر آتی ہے جیسے پیچھے رہ جانے والی دنیا پر ہنس رہا ہو۔

''تم شادی کے لیے مسلمان ہوئی تھیں؟'' کلثوم نے بے رحمی سے پوچھا۔

''نہیں۔'' کلیرس نے سخت لہجے میں جواب دیا۔

''اب اپنے پرانے مذہب میں واپس نہیں چلی جاؤ گی؟''

''نہیں۔'' کلیرس نے پہلے سے بھی سخت لہجے میں جواب دیا۔

''دوسری شادی بھی نہیں کرو گی؟''

''نہیں۔'' کلیرس نے دوپٹے کی اوٹ میں ایک انگلی کو دوسری پر چڑھا کر کہا اور تلخی سے بولی، ''آپ میرا انٹرویو لینے آئی ہیں؟ سنیے مسز فتح یاب یا آپ جو بھی ہیں، مجھ سے میرے شوہر حمزہ نے اس وجہ سے شادی کا پیغام دیا تھا کہ میں مسلمان ہوگئی تھی اور تنہا تھی۔ بعد میں مجھے حمزہ سے نفرت ہوگئی اور اب وہ اس دنیا میں ہے بھی نہیں لیکن اس سے نفرت اب بھی قائم ہے۔ وہ اس لائق ہی نہیں تھا کہ اس سے کوئی عورت شادی کرتی۔''

کلثوم نے دلچسپی سے پوچھا، ''اس میں کوئی کمی تھی؟''

لیکن اس کی بات سننے کو کلیرس رکی نہیں۔ بولی، ''اسلام کو میں کیوں چھوڑنے لگی، اس کا مطالعہ کر کے میں مسلمان ہوئی تھی اور اب بھی ہوں۔ اس کے لیے مجھے اپنے رشتے داروں کو چھوڑنا پڑا لیکن مسز فتح مجھے خود سے زیادہ آپ کے اسلام چھوڑنے کا خطرہ ہے کیوں کہ آپ نے اسے پڑھا ہی کہاں ہے، اس پر غور ہی کب کیا ہے؟ شوہر کے دھوکا دینے سے اُس سے وفاداری اور محبت متزلزل ہو سکتے ہیں، ایمان نہیں۔''

مسز کلثوم فتح یاب کے لہجے کی تلخی کو خفت اور گھبراہٹ نے کند کر دیا۔

۵

میلاد شریف کے لیے آنے والی عورتیں کھانے کے بعد بھی وہیں رکی رہیں۔ ان میں شادی بیاہ کی باتیں ہو رہی تھیں اور کون کون اس سال حج پر جانے کی تیاری کر رہا تھا۔ آمنہ اور صومیہ کے پاس گفتگو میں شرکت کے لیے کچھ نہیں تھا۔ سب عورتیں جانتی تھیں، آمنہ عیسائی سے مسلمان ہوئی تھی۔ اس کی ماں اس بات پر راضی نہیں ہوئی تھی، باپ پہلے ہی مر چکا تھا اور ماں کے مرنے کی اسے اطلاع نہیں دی گئی۔ جب ساری عیسائی برادری اس کے خلاف ہوگئی اور ایک بچی کے بعد شوہر جوانی ہی میں مر گیا تو وہ بچی کے ساتھ یہاں چلی آئی۔ دونوں کا گزارا بیوہ کی پنشن پر تھا یا اس اضافی رقم پر جو آمنہ لڑکیوں کو انگریزی پڑھا کر پیدا کرتی تھی۔ اکثر عورتیں جانتی تھیں، آگا پیچھا نہ ہوتے ہوئے بھی کتنی ہی عورتیں صومیہ کو اس کی گوری رنگت کی بنا پر اپنی بہو بنانا چاہتی تھیں اور کتنے نوجوان اپنی بیوی۔ حقیقت یہ تھی کہ سب کو خبر تھی، اس شہر میں اس بیوہ اور اس کی بچی کو لا بسانے کا ثواب کس کو جاتا تھا۔ ان بڑی بی بجن کو جو مدینہ منورہ جا بسی تھیں کہ مرنا اب یہیں ہے۔ انھیں جب پتا چلا تھا کہ ایک بیوہ جو عیسائی سے مسلمان ہوئی تھی اور اس کی ایک بچی تھی اور بے یار و مددگار تو انھوں نے اپنے بیٹے سے پیسے بھجوائے تھے اور ان کے اس چھوٹے شہر میں رہنے کا انتظام کیا تھا جہاں خرچہ کم تھا اور آمنہ کو پڑھانے کے لیے زیادہ لڑکیاں مل جاتیں۔

آمنہ نے خالہ کا شکریہ ادا کیا کہ کیسے انھوں نے اور شمیمہ نے وقت نہ ہوتے ہوئے بھی انھیں یاد رکھا تھا۔ کھانے کی تعریف کے بعد اس نے کہا، ''جی تو چاہ رہا ہے یہاں آدھی رات تک بیٹھوں لیکن صبح صومیہ کا کولج ہے۔''

خالہ رکشا منگوانے کو ہوئیں لیکن آمنہ نے کہا، ''اتنی اچھی رات ہے، ہمارا ارادہ پیدل جانے کا ہے۔'' اور خدا حافظ کے بعد دونوں چل پڑیں۔

''واقعی ہوا بہت اچھی ہے۔'' کلیرس نے کہا۔

''ممّا! اب میں بات شروع کروں۔'' جیورجیانا نے کہا۔

''جلدی کیا ہے۔ میرا جی چاہ رہا ہے راستے میں روشن آرا باغ پڑتا ہے وہاں چل کر بیٹھیں۔''

''چلیے۔'' جیورجیانا نے بے دلی سے کہا۔

دونوں باغ میں داخل ہوئیں جو لگتا تھا ایک ریگستان میں چھوٹا سا نخلستان ہے کیوں کہ اس کے چاروں طرف پکی سڑکیں، ٹریفک اور حادثوں کی دنیا تھی۔ تین چار جگہ کھجور کے درخت تھے جن کے اردگرد ریت تھی۔ ایک دو درخت ابھی چھوٹے تھے اور لگتا تھا اپنے ماں باپ کی انگلی پکڑے کھڑے ہیں۔ دور پودوں میں سے خوش بو آ رہی تھی لیکن پھول نظر نہیں آ رہے تھے۔ پورا چاند دھیمے بچے کی چال آسمان پر چڑھ رہا تھا۔ لگتا تھا گھاس پر چاندنی بُرک دی گئی ہے۔ باغ کے چاروں طرف دیوار تھی اور ایک جگہ پھاٹک جس کے پاس چوکی دار سیمنٹ موزائک کی بنچ پر بیٹھا چلم پی رہا تھا۔ آنے والی عورتیں اور لڑکیاں سورج ڈوبتے ہی رخصت ہو چکی تھیں اور باغ میں سناٹا تھا۔

''ممّا! آپ کو معلوم ہے میں کتنی امپورٹنٹ بات آپ سے اتنے دن سے کرنا چاہ رہی ہوں؟''

''جانتی ہوں۔'' کلیرس نے کہا، ''لیکن تم یہ کیوں نہیں سمجھتیں کہ میں اس کام کے سخت خلاف ہوں۔ جانتی ہوں، اس میں تمھاری بربادی ہے۔''

''وہ کیسے؟'' جیورجیانا نے کہا۔

''تمھاری خودداری ختم ہو جائے گی۔''

''سچ؟ کیسے؟''

''بہتر یہ ہوگا، مجھ سے ابھی اس معاملے میں رائے مت لو، جب چوبیس سال کی ہو جانا تب خود فیصلہ کرنا۔''

''کیا؟''

''کہ واقعی ایک لڑکی کا شادی کے بکھیڑوں میں پھنسنا ضروری ہے؟''

''ضروری نہیں ہے... ! اتنی سی بات آپ نے پہلے ہی دن مجھے کیوں نہیں بتا دی تھی؟ میں اس کے بعد اس کے سلام کا جواب دیتی نہ اس سے بات کرتی اور اب تو وہ اپنے ماں باپ کو کوچ لا کر مجھ سے ملا بھی چکا ہے۔''

''اور میں ان لوگوں سے نہیں ملنا چاہتی، نہ صمد کو دیکھنا چاہتی ہوں۔

تمھیں یاد ہے جب تم چھوٹی سی تھیں، جب ہم اس چھوٹے سے فلیٹ میں رہتے تھے جہاں ایک ڈاکٹر فتح آتا تھا اور جہاں میں نے ایک رکشے والے کو دھتکار دیا تھا، تم نے ایک دن مجھ سے کہا تھا ہمارے گھر میں کسی مرد کو نہیں آنا چاہیے، نہ ممّا آپ کسی مرد سے آئندہ بات کیجیے گا، نہ میں۔ چاہے کتنی بھی بڑی ہو جاؤں، کسی لڑکے سے بات نہیں کروں گی۔''

''اوہ ممّا، آپ بھی کس زمانے کی باتیں کر رہی ہیں۔ جب مجھے ان باتوں کی سمجھ تھی؟''

''جب تھی، اب نہیں ہے۔''

جیور جیانا رونے لگی۔

گیٹ مین کی آواز گونجی ''گیٹ بند کرنے کا وقت ہوگیا۔'' دو ایک پیچھے رہ جانے والی لڑکیاں عورتیں باہر نکلیں جنھیں اتنی دیر میں نہ کلیرس نے دیکھا تھا نہ جیور جیانا نے۔ ماں بیٹی اٹھ کر گھر کی طرف چل پڑیں۔ باہر جاتے ہوئے کلیرس نے گیٹ مین کو دو روپے دیے۔

صحن میں بیری کا درخت چاندنی میں سو رہا تھا۔ کلیرس جیور جیانا کو غسل خانے میں لے گئی اور اس کے منھ پر پانی کے چھینٹے مارنے لگی۔

جیور جیانا نے پوچھا، ''ممایہ آپ کیا کر رہی ہیں؟''

''اپنی بے بی جیورجی کا منھ دھلا رہی ہوں، جیسے بلی اپنے بچے کا منھ دھلاتی ہے۔''

جیور جیانا ہنس پڑی۔

غسل خانے سے باہر نکل کر کلیرس نے کہا، ''صبح تم مجھے کوفی پلانا چاہ رہی تھیں، اب میں اپنی معصوم بیٹی کو کوفی پلاؤں گی۔ پھر ہم بات کریں گے، شادی کے بارے میں، تمھاری شادی کے بارے میں، اور کچھ میری شادی کے بارے میں، پھر تم خود فیصلہ کرلینا۔ میں تو خاصی بیمار ذہن کی عورت ہوں جیسے کسی کو بچپن میں ریڑھ کی ہڈی کی ٹی بی ہوجائے تو سدا کے لیے کبڑا بن جاتا ہے، جن بچوں کے ذہن اور روح کو ٹی بی لگی ہو وہ بڑے ہوکر بھی اندر سے بیمار رہتے ہیں۔''

جیور جیانا بستر پر لیٹ گئی۔ کیتلی چولھے پر چڑھا کر کلیرس نماز پڑھنے لگی۔

تھوڑی دیر بعد کوفی پیتے ہوئے کلیرس نے کہا، ''تمھیں سب کچھ معلوم ہے۔ میرے نانا چارلس پٹھان تھے، عیسائی پٹھان، فرنٹیئر کے۔ میری نانی میری کوئٹہ کی تھیں، پٹھان، عیسائی پٹھان۔ وہ لوگ گورے چٹے تھے، وہاں کے نہیں جہاں کے اس ملک کے زیادہ تر عیسائی ہیں... کالے عیسائی۔''

''مطلب؟''

''مطلب یہ کہ میری نانی بھی گوری تھیں اور ہزاروں ان سے شادی کرنا چاہتے ہوں گے۔ دونوں کی ملاقات کوئٹہ میں ہوئی۔ ذات تو عیسائیوں میں ہوتی نہیں، دونوں پروٹسٹنٹ تھے یا شاید نانی کیتھولک تھیں۔ رنگت میں برابری کی وجہ سے شادی میں کہاں بچر بچر ہوسکتی تھی۔ شادی ہوئی لیکن جلد ہی نانا چل بسے اور افسوس نانی کے لیے کچھ زیادہ چھوڑ کر نہیں مرے۔

''میری ماں کا نام ڈیفنی نہ جانے کس نے رکھا تھا؟ دادا، دادی والوں کو میں نہیں جانتی۔ نانی کے بیوہ ہوجانے کے بعد میری ماں پیدا ہوئیں۔ نانی مختلف گھرانوں میں چھوٹی چھوٹی تنخواہ پر کام کرتی رہیں، میری ماں چرچ کے اسکول جاتی تھیں۔ پھر...'' کلیرس نے ایک پھنکارے کے ساتھ کہا۔

''پھر؟'' جیور جیانا نے بے دلی سے کہا۔

''پھر نانی کو ایک غیر ملکی سفید آدمی کے گھر کو سنبھالنے کا موقع ملا۔ وہ اس وقت تک ادھیڑ ہو چکی تھیں۔ میری ماں کے جسم میں بھی تبدیلیاں آنی شروع ہوئی تھیں، یوں بھی پٹھان لڑکیاں جلد ہی جوان ہو جاتی ہیں۔ مجھے نہیں معلوم نانی کو اپنے ماں باپ کے گھر کتنا سکھ ملا تھا اور ان کے شوہر جیسے تھے یعنی مسٹر چارلس آف فرنٹیئر پروونس، تمھیں بتا ہی چکی ہوں۔ جو نوکریاں مل جاتی تھیں انھی پر وہ خوش تھیں۔ بچے کو اگر پیٹ بھر کے کھانا مل رہا ہے تو اس کی باقی خوشی ماں کا چہرہ ہوتا ہے۔ میری ماں خوش تھیں، اس لیے کہ نانی خوش تھیں۔''

''ڈیلفنی؟'' جیورجیانا نے کہا۔

''یس۔'' ایک منٹ کے لیے کلیرس چپ ہو گئی جیسے اپنی یادداشت کے ذخیرے کو درستی سے لگا رہی ہو۔

''آپ سوچ رہی ہیں کیا بتانا ہے کیا نہیں بتانا ہے۔'' جیورجیانا نے چھیڑنے والے انداز سے کہا۔

''اوہ، تم سے میں کچھ نہیں چھپا سکتی۔ لیکن تم اتنا مجھ پر احسان کرنا، اپنے بارے میں سب کچھ مجھے کبھی نہیں بتانا۔ تم بڑی ہو چکی ہو، اب جو زندگی میں آئے گا، خدا نہ کرے لیکن وہ ہوگا تکلیف سے بھرا۔ اسے میرے کانوں میں مت ڈالنا۔''

''مارٹن انجینئر تھا، کسی بڑے پروجیکٹ کا انجینئر، غالباً انگریز۔ آنے کے کچھ ہی دن بعد کسی کے کہنے سے مارٹن نے میری کو ملازم رکھ لیا۔''

''آپ کی نانی کو؟''

''ہاں جانتی تو ہو۔''

''نہیں مما میں نہیں جانتی۔ آپ کی کہانی میں کردار اتنے ہیں کہ سب کے نام یاد رکھنا میرے لیے مشکل ہے۔ لگتا ہے میں کوئی فرنچ یا رشین ناول پڑھ رہی ہوں۔''

''مارٹن نے نہ صرف گھر کو بلکہ خود کو بھی میری کے سپرد کر دیا۔ کیا پکے گا؟ کون سے کپڑے رد کر دیے جانے کے لائق ہو گئے ہیں؟ کن نئے برتنوں کی ضرورت ہے؟ کون کون سا سوٹ ڈرائی کلیننگ کے لیے جانا ہے وغیرہ اور ایسے ہی غیر اہم چھوٹے چھوٹے کام۔

مارٹن کے کام پر جانے کے بعد ماں بیٹی... میری اور ڈیلفنی... گھر میں اکیلی ہوتی تھیں۔ انھیں کمرہ بھی اپنی پسند کا آرام دہ ملا تھا اور لاؤنج وغیرہ کو استعمال کرنے کی انھیں کھلی آزادی تھی۔ دوپہر کا کھانا مارٹن گھر پر کم ہی کھاتا تھا اور جب گھر پر کھانا ہو تو فون کر دیتا تھا لیکن اگر گھر آ کر بھی اسے کھانے کا انتظار کرنا پڑے تو برا نہیں مانتا تھا۔

پہلے ماں بیٹی، جب گھر پر مارٹن نہ ہو ٹیلی وژن دیکھتی تھیں، بعد میں وہ بھی ان کے ساتھ

آ بیٹھتا تھا یا اگر وہ ٹیلی وژن دیکھ رہا ہو تو ڈیفنی وہاں جا بیٹھتی تھی، میری نہیں۔

پھر بغیر کسی پروگرام بتائے ہوئے کے، پہلے جو کام نانی کرتی تھیں، میری ماں بھی خوشی کرنے لگیں۔

''یعنی؟''

''بیڈ ٹی لے جانا۔''

''او'' جیور جیانا کے منھ سے چونک کر نکلا۔ اس کی یہ آواز بڑی لمبی تھی جیسے خطرہ اس نے بھانپ لیا تھا۔

''پھر ایک دن نانی نے ماں سے پوچھا... یعنی میری نے ڈیفنی سے... 'کون سا مہینہ ہے؟...' 'دوسرا یا تیسرا' ماں نے کہا ہوگا۔

اسی شام ٹیلی وژن دیکھتے ہوئے نانی نے مارٹن سے کہا، 'مجھے تمھارے اور ڈیفنی کے بیچ میں بولنے کا ابھی اختیار ہے کیوں کہ ابھی اس کی عمر کم ہے اور اس کا آئڈین ٹیٹی کارڈ[1] نہیں بنا ہے۔' 'او مما ڈیئر...' اس نے انھیں کندھوں سے پکڑ کر ہلاتے ہوئے کہا، 'وہ میری بیوی بنے گی۔' پہلی بار مارٹن نے مما کو بجائے مسز چارلس کہنے کے مما کہا تھا۔

'میرا خیال ہے، وہ زمانہ نانی اور میری ماں کی زندگی کا خوب صورت ترین زمانہ تھا۔ اس نے دونوں کو تحفوں سے لاد دیا۔ کرسچین کمیونٹی کی ساری عورتیں کہتی تھیں، میری نے اچھا نہیں کیا۔ ایک دن اس کی بیٹی بغیر شوہر کی ماں بنے گی۔'

'اور یہی ہوا۔ مارٹن نے ایک دن بتایا، اسے یوگنڈا بھیجا جا رہا ہے۔ کوئی بڑا پروجیکٹ ہے۔ وہ پورا گھر میری پر چھوڑ کر جا رہا تھا۔ وہاں جہاں کام تھا، اس علاقے میں عورتوں کے رہنے کا انتظام نہیں تھا۔ پروجیکٹ ختم ہوتے ہی وہ واپس آکر دونوں کو اپنے ملک لے جائے گا۔ تب تک انھیں اسی بڑے مکان میں رہنا تھا جس کا سال بھر کا کرایہ کمپنی ادا کر چکی تھی۔

'کچھ عرصے تک مارٹن میری کو رقم بھی بھیجتا رہا لیکن خط نہیں آتے تھے۔ پھر رقم کا باقاعدگی سے آنا بند ہو گیا۔ جب میں پیدا ہوئی، وہ گھر ماں بیٹی سے لے لیا گیا تھا۔ جب میں نے آنکھیں کھولیں تو ہم ایک چھوٹے سے گھر میں رہتے تھے جہاں کی سجانے کی چیزوں کے بارے میں جب میں سوچتی ہوں ہنسی آتی ہے۔ کھڑکیوں دروازوں پر پردے نہیں لگے تھے لیکن شراب سرو کرنے کے ڈی کینٹرز[2] کرسٹل کے جگ اور گلاس، ڈنر سیٹ، کوفی سیٹ جیسے پینے پلانے کے سوا ہم اور کچھ کرتے ہی نہیں تھے۔ باقی آسانی سے بک جانے والا سامان نانی اور ماں بیچتی رہی تھیں۔ حقیقت میں پیسے کی شدید قلت کا سامنا نانی کو نہیں کرنا پڑا کیوں کہ بے قاعدگی سے ہی سہی مارٹن میری تعلیم کے لیے کچھ نہ کچھ بھیجتا رہتا تھا۔ نانی

☆۱۔ Identity Card
☆۲۔ decanters

کی موت پر بھی اس کا تعزیتی خط آیا تھا۔ اس کا کوئی مستقل پتا نہیں تھا اور آخر میں جو خط آیا اس میں میری ماں سے معافی مانگی تھی اور اپنی نادیدہ بیٹی یعنی مجھ سے بھی۔ بڑا درد بھرا خط تھا۔ لکھا تھا، میں نے یہاں آ کر ایک سفید عورت سے شادی کر لی تھی اور اب وہ ہی میری دیکھ بھال کرتی ہے۔ شوقیہ جہاز اڑانے میں مجھے بہت بڑا حادثہ پیش آیا۔ رانوں اور کولھے کی ہڈیاں ٹوٹ گئیں۔ میں سمجھتا ہوں جو تمھارے اور کلیرس کے ساتھ میں نے کیا، یہ اس کی سزا ہے۔ میری کو بھی میری ذات سے بڑا دکھ پہنچا۔ کاش میں تمھیں یہاں بلا سکتا۔ لیکن کس حیثیت سے؟ میری تو یہاں پہلے ہی ایک بیوی ہے اور آمدنی کچھ بھی نہیں۔

اس کے بعد چند ماہ تک باقاعدگی سے اس کا بھیجا ہوا ڈرافٹ ہمیں ملتا رہا جیسے اپنے گناہ کا ازالہ کر رہا ہو۔ پھر پانچ چھ ماہ کے بعد ایک دو لائن کا خط مجھے ملا جس میں لکھا تھا، تمھیں گہرے افسوس کے ساتھ یہ خبر سناتی ہوں کہ ڈیئر مارٹن اس دنیوی زندگی کو ۳۰ر اپریل کو خدا حافظ کر گیا۔ اپنی ماں کو بھی یہ خبر سنا دینا، اس کی قبر... خیر یہ جان کر کیا کرو گی۔

خط کی پیشانی پر بول پوائنٹ سے صلیب بنائی گئی تھی۔ بس دو لکیریں، ایک دوسری کو کاٹتی ہوئی۔''

کلیرس کی آنکھیں نم ہو گئیں۔ بولی، ''اس کی بے وفائی میں بھی میرے لیے دل کشی ہے۔''

دونوں کچھ دیر خاموش بیٹھی رہیں۔ پھر جیو رجیانا اٹھی اور بولی، ''مما رات بہت ہو گئی ہے، آئیے سو جائیں۔''

''کل کو لج مت جانا۔'' کلیرس نے کہا، ''جاؤ تھوڑی چائے بنا لاؤ۔ اس وقت میرا دماغ تیزی سے کام کر رہا ہے، مجھے نیند نہیں آئے گی۔ میں اپنی بات کہہ لوں پھر تم کوئی فیصلہ کرنا۔ ڈرتی ہوں تم کوئی غلط قدم نہ اٹھا بیٹھو۔''

چائے بن جانے پر کلیرس نے دوبارہ بولنا شروع کیا، ''میں ماں کی زندگی میں پہلے مذہب سے برگشتہ ہوئی پھر مختلف مذہبوں کے بارے میں لائبریری سے لے لے کر کتابیں پڑھنے لگی۔ ایسا لگتا تھا میرے اندر کئی پشت کا خلا ہے جو شاید مذہب پُر کر دے اور واقعی ایک کتاب مجھے ایسی مل گئی۔ اس کے بعد کو لج کی پڑھائی سے میرا جی اکتا گیا کیوں کہ مجھے معلوم تھا، ہماری مالی حالت تعلیم کو کسی بھی منزل پر ختم نہیں کرنے دے گی، اُدھر میں رہ جائے گی۔ بچی ہوئی فیس کی مدت کا اندازہ کر کے میں نے زیادہ سے زیادہ کتابیں پڑھنا شروع کیں۔ حقیقت میں ان دنوں میں خود کو کہیں کا بھی نہیں پا رہی تھی نہ اُس کمیونٹی کی جس کی میری ماں تھیں، نہ اس کی جو ہمارے چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی۔

ایک دن جب لائبریری کے ویسٹیبول (vestibule) میں کھڑی میں نوٹس بورڈ پر لگائے ہوئے نئی کتابوں کے ڈسٹ کور پڑھ رہی تھی، کسی نے مجھے میرے نام سے مخاطب کرتے ہوئے کہا، 'مجھے معلوم ہے آپ شاید پورے کو لج میں سب سے زیادہ پڑھنے والی اسٹوڈنٹ ہیں۔'

میں نے پوچھا، 'آپ کو کس نے بتایا؟'

اس نے کہا، 'مسز ولسن نے۔' مسز ولسن کتابیں اشو کرنے کا کام کرتی تھیں۔

میں نے کہا، 'آپ سے وہ ایسی غیر ضروری باتیں بھی کرتی ہیں؟'

وہ بولا، 'نہیں میں نے آپ کو ایک دن کتابیں لے جاتے دیکھ کر ان سے پوچھا تھا یہ صاحب کس طرح کی کتابیں پڑھتی ہیں؟ انھوں نے ناک چڑھا کر کہا مذہبی۔ میں نے کہا، وہ تو سائنس اسٹوڈنٹ ہیں۔ انھوں نے کہا فی الحال تو وہ کتابیں پڑھ پڑھ کر مسلمان ہوئی جارہی ہیں۔'

اس کے بعد کی منزلیں طے کرنے میں ہمیں زیادہ وقت نہیں لگا۔

جب میں نے ماں کو بتایا، میں مسلمان ہونا چاہتی ہوں تو ہم میں بڑی گرما گرمی ہوئی تھی۔ لیکن وہ عیسائی ہوتے ہوئے بھی فادر، سن اور ہولی گوسٹ[☆۱] سے زیادہ اور کچھ نہیں جانتی تھیں اور میں مذہبی بحث کے اسلحے سے لیس تھی۔ میرے مسلمان ہوجانے کے بعد اس گھر میں میرا رہنا دشوار ہوگیا۔

'وہ لڑکا حمزہ تھا۔ اسے میں نے سب بتا دیا میرے دماغ پر کون کون مذہبی جراحی کر رہا تھا۔ ایک کیتھولک پریسٹ کئی بار مجھ سے ملنے آیا۔ ایک پروٹسٹنٹ خاتون جو ایڈونٹسٹ[☆۲] تھیں، ڈھونڈتی ڈھانڈتی میرے پاس کولج میں آئیں اور کہا، 'آپ میرے شوہر سے مل لیجیے، وہ ڈاکٹر آف ڈی وی ٹی (Dr. of Divinity) ہیں۔ آپ کے ہر سوال کا جواب دیں گے۔' لیکن میں ان کی بات کو ٹال گئی۔ اس طرح کے اور بہت سے تھے۔

جب یہ بات میں نے حمزہ کو بتائی تو اس نے کہا، 'آپ مجھ سے شادی کر لیجیے پھر کوئی آپ کے دماغ پر مذہبی سرجری نہیں کرے گا۔'

اگلے دن وہ اور میں کورٹ گئے اور وہ میرا سامان سمیٹنے کے لیے گھر بھی آیا لیکن مما نے اس سے بات نہیں کی۔

حمزہ پیسے والا آدمی تھا، شاید کولج میں مجھ سے چار سال آگے ہوگا اور اس نے مجھے کولج چھوڑتے وقت دیکھا ہوگا جب میں فرسٹ ایئر میں داخل ہوئی تھی۔ لیکن شادی کے وقت وہ گورنمنٹ سرونٹ تھا۔ اس نے نہ مجھے اپنی ماں سے ملایا نہ باپ سے کیوں کہ اس کی کہیں بچپن کی منگنی تھی، اپنی سے بڑی عمر کی عورت سے، اور مجھ سے شادی کر کے اس نے اپنے گھر والوں کو خاندان میں منھ دکھانے کے لائق نہیں رکھا تھا۔ وہ لوگ زمیں دار تھے۔

'کورٹ سے وہ مجھے ایک ہوٹل کے کمرے میں لے گیا۔ پھر اس نے وہ فلیٹ لے لیا جس میں تم پیدا ہوئی تھیں۔'

''فلیٹ میں؟'' جیورجیانا نے پوچھا۔

☆۱۔ Father, Son and Holy Ghost

☆۲۔ Adventist

''نہیں فلیٹ کے زمانے میں۔ پیدا ہوئی تھیں تم ہوسپٹل میں۔''

دبے لفظوں میں جیور جیانا نے پوچھا، ''پپا نے شادی میرے on the way ہونے کی خبر☆ سن کر کی تھی؟''

''نہیں۔'' کلیرس نے بے توجہی سے کہا۔

''وہ مجھ سے بے انتہا محبت کرتا تھا، تمھاری پیدائش سے پہلے بھی اور بعد میں بھی۔ ہم دونوں نے مل کر فلیٹ کو آراستہ کیا تھا اور اپنی زندگیوں کو بھی ایک دوسرے کے ساتھ آراستہ کرنے کے خواب دیکھ رہے تھے۔ لیکن نوجوانی میں دو مختلف جنس کی ہستیوں میں جو ایک دوسرے کے لیے شدید چاہ ہوتی ہے اس میں یہ تمیز کرنا مشکل ہوتا ہے کہ وہ محض جنسی کشش ہے یا محبت اپنے تمام تر معنی میں۔ زندگی ایک ساتھ گزارنے کا عزم، اپنا تمام آرام وقت پڑنے پر ایک دوسرے کے لیے تج دینے کو تیار رہنا، بغیر راہ میں کہیں ڈگمگائے کیوں کہ اس طرح کی محبت بھی شرک کو گوارا نہیں کرتی ہے۔

'میں نے بہت جلد جان لیا تھا، وہ پپا ہے اور اسلام سے اس کی محبت مجھے حاصل کر لینے کے لیے تھی، اس میں گہرائی نہیں تھی۔

اکثر مجھے لگتا تھا وہ کسی اور عورت کے پاس سے اٹھ کر میرے پاس آگیا ہے کیوں کہ جو خوش بو اس کے کپڑوں سے آتی تھی وہ عورتوں والی پرفیوم تو ہوتی تھی لیکن میری نہیں۔

'پہلے وہ روز فلیٹ میں آتا تھا اور جاتے ہوئے میرے پاس خرچ کے لیے سو دو سو روپے بھی چھوڑ جاتا تھا۔ پھر اس کا آنا کم ہوتا گیا۔ اسے میرا نماز پڑھنا بھی پسند نہیں تھا، بالخصوص صبح کی اور رات کی۔ وہ قرآن نہیں پڑھ سکتا تھا، نہ اسے قرآن کی چھوٹی سورتیں یاد تھیں، جنھیں نماز میں پڑھتا۔ رمضان اس کی موجودگی میں کئی بار آئے لیکن وہ میرے روزے رکھنے تک سے خوش نہیں ہوتا تھا۔ تعلقات کے ختم ہوجانے سے پہلے اس نے ان چیزوں کو جہالت کی یادگار کہنا شروع کر دیا تھا۔ میں جانتی تھی مذہب کوئی سا بھی ہو، اس کے ماننے والے چالیس سے پہلے کم ہی اس پر توجہ دیتے ہیں۔ وہ بھی چالیس سے کم کا تھا اور مجھے امید تھی عمر کے ساتھ بدل جائے گا اس لیے میں اس کی باتوں کا زیادہ برا نہیں مانتی تھی۔

'جب تم چار برس کی ہوں گی، اس نے مجھ سے کہا تھا، 'یہ تم کیا صبح شام فرش پر ٹکریں مارا کرتی ہو،' میرے منھ سے نکلا، 'اسے تم ٹکریں مارنا کہتے ہو، یہ سجدے ہی ہیں جو انسان کو انسان بنائے رکھتے ہیں، ورنہ وہ فرعون بن جاتا ہے، کسی کے سامنے بھی خود کو جواب دہ نہیں سمجھتا یا دوسرے فرعونوں کو سجدے کرنے لگتا ہے۔'

'اس نے پہلی بار مجھے گالی دے کر کہا، 'اب اگر ٹکریں مارتے دیکھا تو اتنے زور سے تمھارا سر زمین سے ٹکراؤں گا کہ پھٹ جائے۔ میری ماں، بہن، خالائیں، پھوپھیاں کوئی نماز نہیں پڑھتی ہے، کیا تم

☆۔ میری آمد کی خبر ولادت سے پہلے

ان سے بڑھ کر ہو؟'

اُس رات اس نے کھانا بھی نہیں کھایا اور حالاں کہ آیا سونے کے ارادے سے آیا تھا لیکن فوراً ہی چلا گیا۔ اب بھی اس کا دروازے کو غصے سے بھیڑ کر جانا کبھی کبھی میرے کانوں میں گونج جاتا ہے۔

کئی دن تک وہ نہیں آیا اور جب ایک رات کوئی دیر سے آیا تو اس کے ساتھ ایک کم عمر عورت تھی۔ اس نے پارلر میں بیٹھ کر اس عورت سے کہا، بیٹھ جاؤ اور مجھ سے کہا، 'میرے دوست کی بیوی ہیں، کھانا کھا کر انھیں چھوڑنے جاؤں گا۔'

'مجھے ہکا بکا دیکھ کر اس نے مجھ پر آنکھیں نکالیں۔ حقیقت یہ تھی کہ اس وقت گھر میں کھانے کے لیے صرف پیاز آلو کی بچی ہوئی ترکاری تھی، دو ایک ٹماٹر، تھوڑا سا مکھن اور آدھی ڈبل روٹی۔ میں نے کہا، آپ کی مہمان کی تواضع کس چیز سے کروں، آتے تو...؟'

اس نے میری بات کاٹ کر میز کی طرف اشارہ کیا جہاں دو لنچ بکس رکھے تھے۔ پھر اس نے اپنے لباس میں سے کہیں سے اسکوچ کی بوتل نکالی اور میری طرف دیکھا۔ میں احتیاطاً دو گلاس لے آئی اور آئس کیوبز۔

اس نے پوچھا، جیوری جی سو رہی ہے؟ میں نے کہا، جی۔ اس نے اطمینان سے وھسکی انڈیلی، اس میں پانی ملایا اور اس دوست کی بیوی سے پوچھا، تمھارے لیے بھی؟ اس نے کہا، نہیں۔

پھر اس نے فرائڈ چکن اور پیٹیز ڈبے سے نکالے اور کھانے لگا۔ وہ عورت خاموش بیٹھی رہی۔ میں دروازے سے لگی کھڑی تھی۔

'تقریباً دو گھنٹے بعد وہ اٹھا اور اٹھ کر ہمارے بیڈ روم میں گیا اور مجھ سے کہا، جیوری جی کو اس کے کمرے میں چھوڑ آؤ۔

میرا دماغ اس وقت کام کرنا چھوڑ چکا تھا اور آٹومیٹن☆ کی طرح میں نے تم سوئی ہوئی کو تمھارے کمرے میں پہنچا دیا۔ شاید تین چار منٹ تمھیں تھپکیاں دینے میں لگے ہوں گے۔ جب میں لوٹی تو وہ بیٹھنے کے کمرے میں نہیں تھا اور اپنے ساتھ اس غیر عورت کو بھی ہمارے بیڈ روم میں لے گیا تھا۔

میرے وہاں پہنچنے پر اس نے دروازہ اندر سے بند کر لیا۔ میں نے گھبرا کر کہا، 'یہ آپ کیا کر رہے ہیں۔'

اس نے کہا، 'جو کر رہا ہوں دیکھ رہی ہو، دودھ پیتی بچی نہیں ہو۔'

پھر اس نے اس عورت کو ہمارے بیڈ پر زبردستی لٹا دیا حالاں کہ وہ خود اس کی اس حرکت پر ہکا بکا ہو گئی تھی۔ مگر اس کی حالت مجھ سے بہتر تھی۔ اس نے مرد کو اس کے ہر رنگ میں دیکھا ہوگا اور سب کچھ بے دلی اور کبھی کبھی خوش دلی سے سہا ہوگا۔ میرا خیال ہے وہ عورت، عورت کی بنیادی شکل تھی، سب

☆۔ Automaton (خودکار مشین)

کچھ سہنے کے لیے ہر وقت تیار۔

حمزہ بولا، 'آج تمھیں اس بات کا مزہ چکھاؤں گا کہ اصل سجدہ کیا ہے؟ تم نے میری بے عزتی کی تھی۔'

وہ عورت مری ہوئی آواز میں بولی، 'مگر اس طرح تو آپ میری بھی بے عزتی کر رہے ہیں۔'

حمزہ نے غرا کر پوچھا، ''کیسے؟''

'اس نے کہا، اس طرح تو ہمارے یہاں بھی نہیں ہوتا۔'

حمزہ نے کہا، 'تم ٹکے ٹکے کی عورتوں، کوئی چیز تمھارے یہاں بھی ہے! "you are cultureless people.[1]

وہ عورت بستر پر پھینکی ضرور گئی تھی لیکن magnetic doll[2] کی طرح ایک ہی ثانیے میں اُٹھ کھڑی ہوئی۔ ہم تینوں میں دھینگا مشتی ہونے لگی۔ میں نے کئی بار کہا، 'خدا کے لیے، میں تمھارے ہاتھ جوڑتی ہوں، یہ ظلم مت کرو۔' میں بری طرح رو رہی تھی۔ وہ عورت بھی روہانسو ہو گئی تھی۔

میں نے کہا، 'اچھا مجھے دوسرے کمرے میں چلے جانے دو۔ لیکن خدا کے لیے، میں تمھارے ہاتھ جوڑتی ہوں، ایسا مت کرو۔'

میں جب دروازہ کھول رہی تھی، اس نے کھینچ کر مجھے اس سے جدا کیا اور اس عورت کے برابر میں لاکر پٹخ دیا۔

صبح میں اٹھ کر تمھارے کمرے میں آ گئی۔ ان دونوں کے بدن پر ایک دھاگا بھی نہیں تھا، وہ شراب کے نشے میں سو رہا تھا اور عورت تھک کر۔

میں نے تمھارے لیے ناشتا تیار کیا۔

''مجھے یاد ہے۔'' جیورجیانا نے کہا۔

''دن چڑھے وہ اٹھا اور اپنا حلیہ درست کر کے بغیر مجھ سے کوئی بات کرے نیچے چل دیا۔ عورت اس کے پیچھے تھی۔ گھنٹوں مجھے انتظار رہا وہ اسے چھوڑنے گیا ہے اور واپس آجائے گا لیکن وہ دوبارہ دیکھنے میں نہیں آیا۔

پھر مجھے سمجھانے والے آنے لگے۔ انھیں نہ جانے کیسے پتا چل گیا تھا کہ میں وہاں بے یار و مددگار پڑی تھی اور ان میں سے ایک سے میں نے سنا، ایک حمزہ، گورنمنٹ آفیسر اپنے گھر میں مردہ پایا گیا تھا۔''

---

[1] تم وہ لوگ ہو جو تہذیب سے عاری ہیں۔

[2] مقناطیسی گڑیا جو پھدک کر سرہانہ بدل لیتی ہے۔

۶

''عورت جب جوان ہوتی ہے اور اس کے قدرتی محافظ باپ، بھائی یا اگر بیاہتا ہے تو اس کا شوہر اس کے پاس نہ ہوں یا ہوں تو لیکن خود اس سے زیادہ کم زور ہوں تو اسے زندگی کی مصیبتیں جھیلنے میں مددگاروں کا انتظار نہیں کرنا پڑتا ہے۔

دونوں قسم کے مددگار، مرد بھی، عورتیں بھی، اس کے لیے سر دھڑ کی بازی لگانے کو تیار رہتے ہیں۔

فتح بھی ان مددگاروں میں سے ایک تھا۔ تم میں کوئی تحفظ کی حس تھی جو اس کے پاس جانے سے روکتی تھی۔ ضرورت مندی نے میری اس حس کو کچل دیا ہوگا۔ حمزہ محبت کے چور دروازے سے میری زندگی میں داخل ہوا تھا۔ تم ان چور دروازوں پر ہمیشہ نظر رکھنا۔ غلطی سے شادی کر بیٹھا اور جلد ہی اس پر اپنی نیت کا راز کھل گیا کہ اسے عبادت گزار بیوی نہیں چاہیے تھی۔ اسے وہ بیوی چاہیے تھی جو جسمانی لطف کے نت نئے تجربوں میں اس کا ساتھ دے سکے، جو شادی کے پچیس تیس سال بعد بھی خود کو پرانی نہ ہونے دے۔ میں بیڈ روم کو سینما ہاؤس نہیں بنانا چاہتی تھی۔ اس کے بعد مرد کے پاس ایک ہی ہتھیار رہ جاتا ہے۔ اپنی بیوی کو ذلیل کرنے کا، یا...

''یا؟''

''اسے اپنی دوسری آمدنی کا ذریعہ بنانے کا۔

تمھیں یاد ہے جن دنوں ہم اس بڑے فلیٹ میں رہتے تھے، حمزہ کے ہمیں چھوڑ جانے کے بعد کچھ کرسچین عورتیں مجھ سے ملنے آئی تھیں؟''

''یاد ہے۔'' جیوٗرجیانا نے کہا۔

''ان کی ہر بات تو خیر میرے لیے اہمیت نہیں رکھتی تھی۔ سب کی طرح وہ بھی یہی سمجھ کر آئی تھیں کہ میں ایک مسلمان سے شادی کے لیے مسلمان ہوئی تھی اور اب جب شادی نہیں رہی تو میرے مسلمان نہ رہنے میں کیا قباحت تھی لیکن ان کے جانے کے بعد ان کی ایک بات میرے کان میں گونجتی رہی کہ حمزہ اپنے گھر میں مردہ پایا گیا اور وہ کچھ برے چکروں میں تھا۔ مجھے اس کے بارے میں عجیب و غریب خیالات آتے رہے۔ کس نے اس کی لاش کو پہلی بار پایا ہوگا؟ کس نے اس کے گھر والوں کو اطلاع دی ہوگی؟ شاید کبھی بعد میں مجھے اطلاع دی گئی ہو لیکن تب تک تو وہ بڑا فلیٹ میں چھوڑ چکی ہوں گی۔ اس کا پوسٹ مارٹم بھی ہوا ہوگا۔ اس وقت کتنا بے بس نظر آ رہا ہوگا، ویسا نہیں جیسا میں نے اس رات اسے دیکھا تھا، جب وہ ایک عورت کے ساتھ ہمارے فلیٹ میں سونے آیا تھا۔ ایک خیال میری مرضی کے خلاف میرے دماغ میں آیا تھا یا آنا چاہتا تھا، خیر اسے چھوڑو...''

"نہیں بتایئے۔"

"اندر سے وہ کیسا ہوگا، اس کا باہر تو میں نے دیکھا تھا۔ وہ کہاں دفن ہوا؟ آخر کو میرا شوہر تھا اور اس آخری بات سے جو بات پیدا ہوتی تھی وہ یہ تھی کہ اگر میں اس کی بیوی تھی تو اس کے اثاثے مجھے ملنے چاہئیں تھے، خواہ آخری ملاقات میں اس نے مجھ پر وہ ظلم کیا تھا جس سے بڑا ظلم کوئی مرد اپنی بیوی پر نہیں کرسکتا ہے۔ میرا ذہن یہ بھی کہہ رہا تھا یا کوئی عورت اپنے بے بس شوہر پر کرے۔

میں نے اِدھر اُدھر معلوم کیا کہ شوہر کے مرنے کے بعد کوئی عورت اگر دوسری شادی نہیں کرلیتی ہے تو اسے شوہر کے اثاثے میں سے کیا مل سکتا ہے؟

جس اسٹور سے میں روزمرہ کی ضرورت کا سامان لیتی تھی، اس کا مالک پڑھا لکھا شخص تھا... شاید بوہری تھا، وہ میری بات پر ہنسنے لگا اور بولا، 'اگر اس کا شوہر مر چکا ہے تو اس کا اثاثہ تو اس عورت کے قبضے میں ہوگا۔'

میں نے کہا، 'لیکن میرے قبضے میں تو اس کی ایک چیز بھی نہیں ہے۔'

اس نے شرمندگی سے 'سوری' کہا اور بولا، 'بینک میں رقم چھوڑی ہوگی یا انویسٹ منٹس☆ میں۔'

میں نے کہا، 'اسے حاصل کرنے کے لیے تو کاغذات چاہیے ہوں گے اور میرا شوہر تو ایک لونڈری کی رسید بھی چھوڑ کر نہیں مرا ہے کہ جا کر اس کے کپڑے اس لونڈری سے لے لوں جہاں وہ انھیں دھلواتا ہوگا۔'

اسٹور میں کچھ خریداری کرنے والی عورتیں آگئیں اور وہ ان سے باتیں کرنے لگا۔ میں گھر آگئی۔ اگلی شام اسٹور میں مجھے ایک شخص ملا جسے دیکھنے پر مجھے خیال آیا، اسے تو کل بھی میں نے یہاں دیکھا تھا۔ آج دوبارہ نہ دیکھا ہوتا تو اس کی پہچان میرے ذہن میں نہ بنتی۔ اس نے مجھے دیکھ کر شناسائی کا سر ہلایا اور خریداری کرنے لگا۔

جب میں باہر نکلی تو وہ ذرا ہنسنے کہہ کر میرے پاس آیا اور بولا، 'میرا خیال ہے جو پریشانی آپ کو ہے، اسے دور کرنے میں، میں آپ کی مدد کرسکتا ہوں۔'

میں نے کہا، 'کون سی پریشانی؟' اور اپنی راہ چل پڑی۔

وہ میرے ساتھ کندھا ملا کر چلنے لگا اور بولا، 'میں ڈاکٹر ہوں، ڈاکٹر فتح یاب۔ آپ کی کل کی باتیں میرے کانوں میں پڑی تھیں۔ تھوڑا بہت میں حمزہ مرحوم کو بھی جانتا ہوں۔ ریلوے میں تھے، شاید انھوں نے خودکشی کی تھی۔ اسی لیے غالباً کوئی وصیت چھوڑ کر نہیں مرے ورنہ آپ ان کے اثاثوں کے بارے میں اینجل بیکری کے مالک سے مشورہ نہیں کرتیں۔ آپ اس ہی سے سامان خریدتی ہیں اور میں بھی۔ میں نے آپ کو اس دکان میں اکثر دیکھا ہے۔'

☆ Investments

میں حیران بھی تھی پشیمان بھی اور طیش میں بھی۔ یہ آدمی ہے یا اخبار کا رپورٹر اور یہ غلطی میں نے کیوں کی کہ ایک پبلک جگہ پر اپنی مالی پریشانی کا ذکر لے بیٹھی جو دوسرے آدمی بھی سن رہے تھے، پھر وہ ہوتا کون تھا اپنی معلومات سے مجھے مرعوب کرنے والا۔ میں نے رک کر اس کے چہرے کو دیکھا، وہ اسٹیج ایکٹر تو لگتا تھا لیکن ڈاکٹر بالکل نہیں۔

میں نے کہا، 'معاف کیجیے' بات اتنی بڑی نہیں کہ غیروں کو اس کے لیے تکلیف دیتی پھروں' اور چل پڑی۔ وہ میرے ساتھ ساتھ آگے نہیں بڑھا۔ دو قدم پیچھے سے بولا، 'آپ کو بیوہ کی پنشن بھی ملے گی۔' پرو ویڈنٹ فنڈ بھی اور عدالت کے کاغذات مکمل ہو جانے پر آپ بینک سے رقم بھی نکلوا سکیں گی اور انویسٹ منٹس کو بھی کیش کرا سکیں گی۔'

میں بات سنی ان سنی کر کے اپنی راہ چلتی رہی۔ اس کا میرا پیچھا نہ کرنا اس بات کی دلیل تھی کہ وہ کوئی چھچھورا آدمی نہیں تھا۔ ہوسکتا ہے حمزہ کے جاننے والوں میں سے ہو۔ اور مجھ سے محض ہم دردی میں ملا ہو۔ گھر پہنچنے پر بھی اس کی باتیں میرے کانوں میں گونجتی رہیں۔ بینک میں اس نے کچھ رقم چھوڑی ہوگی، اس کا مجھے یقین نہیں تھا۔ پرو ویڈنٹ فنڈ، پنشن، گریجویٹی وغیرہ زیادہ وزنی الفاظ تھے۔ ہمت بندھانے والے۔

دو ایک دن بعد وہ مجھے پھر اینجل بیکری میں نظر آیا۔ اس دفعہ اس پر سے میں نے اپنی نظر محض گزار نہیں دی۔ اسے اس میں شناسائی نظر آگئی ہوگی۔ جب میں سامان لے چکی تو دکان سے باہر نکل کر ایک چھن بھر کو ٹھہری۔ وہ آ کر میرے مقابل کھڑا ہو گیا اور بولا، 'کہیے کچھ کام بنا؟'

میں نے کہا، ابھی تو نہیں۔ درخواست لکھ رہی ہوں کہ پنشن مجھے ملنے لگے کیوں کہ ایک میرا ہی نہیں حمزہ کی بیٹی کے لالن پالن اور تعلیم کا بھی سوال ہے۔

اس نے ہم دردی سے کہا، 'یقیناً، مسز حمزہ، آپ مجھے کاغذات دکھائیں گی؟'

'کاغذات تو کچھ بھی نہیں ہیں۔'

'تو پھر بنانے پڑیں گے۔'

مجھے اس کا وہ جملہ ابھی تک یاد ہے، بنانے پڑیں گے۔''

''اس میں کیا خاص بات ہے؟'' جیور جیانا نے حیرت سے پوچھا۔

''میں بھی یہ بات اس وقت نہیں سمجھی۔ بعد میں اس نے مجھ سے جعلی کاغذات بنانے میں مدد چاہی تھی اور جب میں نے منع کر دیا تو اس نے کہا تھا نئے سرے سے کاغذات بنوانے میں سال لگ جائیں گے۔ لیکن میں اپنی بات پر اڑی رہی کہ کوئی غیر قانونی کام میں نہیں کرسکتی۔

خیر، کاغذات کے بارے میں پوچھنے کو اگلی شام وہ میرے فلیٹ میں بیٹھا مجھ سے ساری باتیں تفصیل سے پوچھ رہا تھا، کہاں شادی ہوئی تھی؟ مہر کی رقم کیا تھی؟ کون سے بینک میں اس کا اکاؤنٹ

تھا؟ تم کچھ دور کھڑی اس کی باتیں سن رہی تھیں۔ اس نے چاہا تمھیں پاس بلا کر اپنی گود میں بٹھائے مگر تم دور رہیں۔ شاید اس وقت بھی تمھیں اس کا ہمارے فلیٹ میں آنا پسند نہیں تھا۔

دوسری شام وہ میرے پاس زیادہ دیر بیٹھا لیکن میں اسے نہ چائے پلا سکتی تھی نہ کھانے کو کچھ اس کے سامنے رکھ سکتی تھی۔ اندھیرا ہو گیا تھا، اس نے اٹھ کر کچن میں جھانک کر دیکھا جہاں اسٹوو پر کچھ بھی نہیں پک رہا تھا۔ اس نے چونک کر پیچھے ہٹتے ہوئے سوری کہا اور 'ابھی آتا ہوں' کہہ کر نیچے چلا گیا۔

وہ میری زندگی کا وہ دور تھا کہ ٹیوشن اگر اس شرط پر ملتا کہ گھر آ کر پڑھاؤ تو میں اس کے لیے بھی تیار ہو جاتی اور فلیٹوں میں سے اگر کسی میں برتن مانجھنے، کپڑے دھونے کی ملازمت ملتی تو وہ بھی کر لیتی۔

تھوڑی دیر بعد جب وہ لوٹا تو اس کے پاس بہت سا سامان تھا جسے اس نے ایک ایک کر کے شوپنگ بیگ سے نکالا اور میز پر رکھ دیا۔ تم دور سے اس سامان کو دیکھتی رہیں لیکن تمھاری آنکھوں میں مطلق ندیدا پن نہیں تھا۔ اس نے چوکلیٹ بسکٹ تمھاری طرف بڑھاتے ہوئے تمھیں بلایا لیکن تم اپنی جگہ سے ٹس سے مس نہیں ہوئیں۔ ناچار اس نے بسکٹ میز پر رکھ دیے اور مجھ سے بولا، 'مسز حمزہ! اب آپ چائے بنائیے۔ چائے پی کر میں آئندہ کا پروگرام بناؤں گا۔ فی الحال تو مجھے بھوک لگی ہے۔'

کچن میں چائے بناتے ہوئے مجھے شرم آ رہی تھی۔ میں خود اپنے گھر میں مہمان تھی۔ پر کیا کرتی، ہم دونوں صبح سے بھوکی تھیں اور اس نقاہت میں پنشن وغیرہ سے متعلق اس کی باتیں نہ میں سمجھ سکتی تھی نہ رائے دے سکتی تھی کہ کون سا ضروری کاغذ کہاں سے حاصل کیا جا سکتا ہے یا اس کا ملنا محال ہے۔

جب میں باہر آئی تو دیکھا اس نے کھانے کا سامان میز پر لگا دیا تھا... فرائڈ چکن، روٹی کے سلائس، ٹماٹو کیچ اپ، ملک پیک، چینی وغیرہ۔

رات کو دس بجے اس کے جانے کے بعد میرے پچکارنے پر تم نے کھانے کو ہاتھ لگایا۔ ہم دونوں بھوکے تھے، کھا کر تم میری گردن میں باہیں ڈال کر سو رہیں۔

اس کے بعد وہ باقاعدگی سے میرے پاس آنے لگا۔ میں نے یہ بات اس سے راز میں رکھی کہ شادی کا کورٹ کا کاغذ میرے پاس تھا اور اسے حمزہ ہی نے میرے پاس یہ کہہ کر رکھوایا تھا کہ اسے سنبھال کر رکھو۔ اگر میری غیر موجودگی میں کوئی آ کر دھمکی دے کہ میں تمھیں بھگا کر لایا ہوں تو دکھا سکتی ہو کہ دیکھو بھگا کر نہیں ڈنکے کی چوٹ پر لایا ہوں۔ ہر شخص زندگی میں کبھی نہ کبھی خود سے مصالحت کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ میرے نہ چاہتے ہوئے بھی آہستہ آہستہ فتح میرے گھر کا تیسرا فرد بن گیا۔ اس کی وجہ سے ضرورت کی جو چیزیں بک گئی تھیں پھر آنے لگیں، نئے میٹریس، تکیے، چادریں، غلاف، کھانے اور چائے کے برتن اور ناشتے کے لیے فروٹ جوس کے کارٹن، پنیر اور اوٹس☆۔

☆۔ Oats (دلیا)

مجھے یقین تھا کہ اس کی پریکٹس جہاں بھی تھی بہت کامیاب تھی۔

تم میں اور اس میں ایک طرح کا بیر ہو گیا تھا۔

ان دنوں میں نے نماز پڑھنی چھوڑ دی تھی کیوں کہ میں خدا کا سامنا نہیں کر سکتی تھی۔

کچھ دن بعد وہ اس پر مصر ہونے لگا کہ مجھ سے شادی کر لو۔ میں بات کو ٹالتی رہی کیوں کہ مجھے خدشہ تھا کہ دوسری شادی ہو جانے کی صورت میں مجھے بیوہ کی پنشن سے ہاتھ دھونا پڑیں گے اور اگر اس کے بعد میرے نصیب میں کوئی پنشن تھی تو اس کے لیے فتح کو مرنا پڑے گا اور وہ بھی اس صورت میں کہ وہ گورنمنٹ ملازم تھا۔"

جیورجیانا ہنس پڑی۔

"یہ کھیل بہت دن چلا۔ وہ مجھے بتاتا تھا، درخواست میں کیا لکھنا ہے؟ میں اسے ٹائپ کر کے اس کے حوالے کرتی تھی۔ وہ صبح کے ناشتے کے بعد جاتے ہوئے میری درخواست جمع کرانے کے لیے لیتا جاتا تھا۔ دو ایک بار مجھے اون اسٹیٹ سروس☆ کے لفافے میں ان درخواستوں کی رسید بھی ملی مگر بات اس سے آگے نہیں بڑھ رہی تھی۔

وہ تقریباً روز آتا تھا، کھانا کھا کر رات وہیں گزارتا تھا۔ صبح گھنٹوں عورتوں کی طرح بنتا سنورتا تھا، ناشتا کرتا تھا اور چلا جاتا تھا، گھر کا خرچہ چل رہا تھا۔

شروع کے دنوں میں وہ کئی بار تمھیں اور مجھے کھانا کھلانے کے لیے باہر لے گیا، پھر صرف مجھے اور بعد میں اس نے خرچہ دینے سے بھی ہاتھ کھینچ لیا۔ حالاں کہ میں کہتی تھی، میری پنشن ہو جانے دو جو خرچ تم کر رہے ہو اس کی ایک ایک پائی چکا دوں گی۔ وہ اس پر طنز سے ہنس دیتا تھا۔ ایک بار اس نے کہا، 'شروع ہو چکی... اگر اس وقت نکاح اور وراثت کے کاغذات بنا ڈالتیں تو کب کی پنشن شروع ہو چکی ہوتی، پروویڈنٹ فنڈ بھی مل گیا ہوتا اور گریجویٹی بھی۔'

'اب فتح پر بھی مجھے شک ہونے لگا تھا کہ فتح کے روپ میں دوسرا حمزہ پیدا ہو گیا ہے۔ اکثر وہ پے ہوتا تھا یا تمھارے اپنے بیڈ روم میں چلے جانے کے بعد وسکی کی بوتل نکال کر مجھ سے سوڈا طلب کرتا تھا۔ اس کا کہنا کہ 'دوست سوڈا تو گھر میں رکھا کرو' مجھے ناپسند تھا مگر کیا کرتی۔ اگر میں اس سے بے رُخی سے پیش آتی، وہ چلتا بنتا۔ پنشن کے جتنے کاغذات تھے وہ اس کے پاس تھے یعنی اگر وہ واقعی پنشن کے کاغذات تھے، اور ڈرتی تھی اسے کھو بیٹھنے کے بعد مجھے نئے سرے سے بنوانے پڑیں گے۔

نئے فلیٹ میں آنے کے کچھ دن بعد، بل ادا نہ کرنے کی وجہ سے بجلی کاٹ دی گئی تھی۔ میں جانتی تھی، ایک دن پانی اور گیس والے بھی مجھ سے انتقام لینے والے تھے۔ فتح کے آنے سے یہ سب خطرے ٹل گئے تھے اور جو پہلے زندگی میں نہیں تھا، وہ بھی آ گیا۔"

☆ On State Service

''یعنی؟''

''ٹیلی فون۔ جس کی حقیقت میں مجھے ضرورت نہیں تھی لیکن اس نے لگوا دیا تھا کہ ہوسکتا ہے تمھیں مجھے ہی فون کرنا پڑ جائے لیکن اس نے اپنا فون نمبر مجھے کبھی نہیں دیا۔

میں نہیں جانتی تھی آگے جانے کے لیے زندگی کا کون سا دروازہ مجھ پر کھلا ہے اور وہ بھی ایسا کہ تمھیں ساتھ لے جاسکوں۔ فتح کی خودستائش سے مجھے نفرت تھی۔ اس کی سانس تک سے مجھے وحشت ہوتی تھی لیکن کیا کرتی کیوں کہ ہر کام اُدھر میں تھا اور میں اپنے جسم کو اس کے ہاتھوں گروی رکھ چکی تھی۔ سوچتی تھی، عدالت اور پنشن کے کام ہو چکیں تو اس کا شکریہ ادا کروں گی اور کہوں گی اب میں زندگی بغیر تمھارے سہارے کے بسر کرلوں گی۔ جاؤ سِدھارو خدا تمھیں سُدھارے۔''

جیوُرجیانا کے چہرے سے تناؤ ختم ہوگیا اور وہاں ایک مسکراہٹ کی لہر آئی اور گزر گئی۔

''یا ایک موہوم خودفریبی کہتی تھی، ہوسکتا ہے وہ میری وجہ سے بدل جائے اور میں اس سے شادی کرلوں۔

لیکن ایک دفعہ بھی میں نے دل میں اللہ سے یہ نہیں کہا، میں مذہب سے بھر پائی۔ کبھی اپنی گوری رنگت پر پچھتاتی تھی جس کی بنا پر اس ملک میں اَن گنت لڑکیاں احمق، پیسے والے مردوں کے پلے پڑتی ہیں۔''

اس دفعہ جیوُرجیانا آواز سے ہنس پڑی۔

''ایک شام کئی دن کے بعد وہ بنا سنورا ہمارے فلیٹ میں آیا۔ لگتا تھا اس کا دماغ کہیں اور ہے۔ میں ڈرتی رہی تھی اگر وہ رات کے کھانے کے لیے رک گیا تو میں اس کی پسند کی چیزیں کہاں سے لاؤں گی؟ بغیر یہ دیکھے کہ تم وہیں تھیں، وہ مجھ سے بازاری لہجے میں بولا، 'یار شادی کا کب تک ارادہ ہے؟'

میں نے آنکھوں سے تمھاری طرف اشارہ کرتے ہوئے اسے گھور کر دیکھا۔

وہ بے حیاؤں کی طرح ہمیشہ سے زیادہ زور سے قہقہہ مار کر ہنسا۔

'اسے بھی سب کچھ معلوم ہونا چاہیے۔'

'کیا؟' میں نے غصے سے کہا۔

'کہ آج نہ سہی کل تمھیں میری بیوی ہونا ہے۔'

پھر اس نے جیب سے ایک لولی پوپ نکال کر تمھیں دکھاتے ہوئے اپنے پاس آنے کا اشارہ کیا۔ تم اٹھ کر وہاں سے بھاگیں اور بھاگتے ہوئے وہ لولی پوپ اس نے تمھیں پھینک کر ماری۔

مجھے لگ رہا تھا، آج وہ ہاتھی کی طرح مست ہوگیا ہو اور زنجیریں تڑا کر بھاگا ہو۔

وہ دیر تک بے وجہ ہنستا رہا۔

اس کے اصرار کو کم کرنے کے لیے میں کہتی رہی، شادی تم ہی سے کروں گی، لیکن ابھی نہیں۔

'کورٹ میرج بھی نہیں؟'

میں گھبرا گئی۔ وہ مجھ پر ریسرچ کر کے آیا تھا کیوں کہ اپنی کورٹ میرج کا ذکر میں نے اس سے نہیں کیا تھا، کہیں ایسا تو نہیں تھا کورٹ میرج کے بعد بیوی کا شوہر کے انتقال سے ملنے والی پنشن پر حق نہ بنتا ہو اور مجھ پر دباؤ ڈالنے آیا تھا۔

ایکا ایکی وہ اٹھ کھڑا ہوا اور میری طرف ہاتھ اٹھائے بڑھا جیسے تمام شرم و حیا کو خیرباد کہنا چاہتا ہو۔ میں نے ٹالنے کے لیے کہا، تم کچھ دیر آرام کرو، میں تمھارے لیے چائے بناتی ہوں۔ شاید تم تھک گئے ہو، کچھ دیر سولو، اتنی دیر میں سپر☆ تیار ہو جائے گا۔

وہ بولا، باہر چلنے کے لیے تیار ہو جاؤ، آج تمھاری دعوت ہے۔

میں نے اطمینان کا سانس لیا۔

'جیورجی بھی ساتھ چلے گی؟' حالاں کہ میں جانتی تھی فتح کی اس ذہنی حالت میں جیورجی کو ساتھ لے جانا اس پر ظلم ہوگا۔

'نہیں بے بی نہیں۔' وہ تمھیں بے بی کہتا تھا اور اگر ہمارے راستے جدا نہ ہو جاتے اور وہ ساتھ رہ رہا ہوتا تو وہ ان لوگوں میں سے تھا جو بچی کے جوان کیا چار بچوں کی ماں بن جانے پر بھی اسے بے بی کہتے ہیں۔"

جیورجیانا کو بے ساختہ ہنسی آ گئی اور بولی، "میں نے ایک چالیس سال کی بے بی دیکھی ہے۔ اپنے بچے کو چھوڑنے اسکول آتی تھی۔ ایک دن اس کے ساتھ کار میں بیٹھی ہوئی عورت نے اسے بے بی کہہ کر آواز دی۔ اس کے بعد تمام لڑکے اسے دیکھتے ہی بے بی کہنے لگے۔ پھر کچھ دن بعد بے بی کے بیٹے نے ہی اسکول آنا چھوڑ دیا۔"

"میں ڈر رہی تھی، وہ کورٹ میرج والی بات دوبارہ نہ شروع کر دے۔ فوراً تیار ہونے اندر چلی گئی۔ وہ میرے پیچھے پیچھے آیا۔ میں نے کہا، 'بے صبرے مت بنو، تمھارے ساتھ ہی چل رہی ہوں۔'

وہ باہر بیٹھ کر سگریٹ پینے لگا جن میں سے کبھی کبھی عجیب بدبو آتی تھی۔ ناک کو پھونک ڈالنے والی بدبو۔

دروازہ کھول کر میں نے تم سے کہا، 'گھبرانا مت۔ ڈاکٹر فتح کی طبیعت آج ٹھیک نہیں ہے۔ میرا خیال ہے بخار ہے، دماغ کو چڑھ گیا ہے۔ انجکشن لگوا کر اسے اس کے گھر بھیج دوں گی اور خود جلد ہی لوٹ آؤں گی۔'

تم ڈری سہمی سی بیٹھی ہوئی تھیں اور میری بات کا پتا نہیں تم پر اثر ہوا یا نہیں۔

فلیٹ سے سڑک پر آ کر اس نے ٹیکسی لی اور میرے لیے تپاک سے اس کا دروازہ کھولا۔ پھر

☆۔ Supper (رات کا کھانا)

وہ ٹیکسی میں مجھ سے لگ کر بیٹھ گیا۔ اس کی اپنی کار ہمیشہ میں نے یہی سنا، ایک ایکسیڈنٹ کے بعد گیراج میں بن رہی تھی۔

ٹیکسی کی چھوٹی محدود فضا میں مجھے لگنے لگا، میرا سر گھوم رہا ہے۔ ماتھے پر پسینے کی بوندیں ابھر آئی تھیں اور کار میں وہی بدبو دفعتاً بھر گئی جو کبھی کبھی اس کے سگریٹ سے کمرے میں بس جاتی تھی لیکن ایک کمرے میں جس کی کھڑکیاں کھلی ہوں اور بند کوٹھری میں بڑا فرق ہے۔ مجھے لگ رہا تھا میں بے ہوش ہوجاؤں گی۔ مجھے تھوڑا تھوڑا یاد ہے، ڈرائیور نے گھوم کر اس سے کچھ کہا تھا۔ فتح نے سگریٹ اس کے حوالے کردی۔ ڈرائیور نے آنکھ سے میری طرف اشارہ کرتے ہوئے کچھ کہا اور فتح ہنس پڑا۔ میں نے فتح سے کہا، 'خدا کے لیے شیشہ نیچے کر دو۔' جب میرا دماغ کچھ سدھرا تو میں نے دیکھا، ایک پست سے روتے ہوئے علاقے میں پہنچ کر جہاں سڑکوں پر کہیں روشنی تھی کہیں نہیں، فتح نے ڈرائیور سے ایک دروازے پر ٹیکسی رکوائی۔ اسے کرایہ دیا، دروازہ کھول کر پہلے خود اترنے کو ہوا پھر مجھے بھی اسی دروازے سے ہاتھ پکڑ کر اتروایا جس سے خود اترا تھا۔

دستک دینے سے ایک ادھیڑ عمر کو پہنچی ہوئی عورت نے دروازہ کھولا اور جھجک کر ایک قدم پیچھے کو ہٹی۔ ہوسکتا ہے ادھیڑ عمر کی نہ ہو، اپنے انتہائی معمولی کپڑوں اور اُدھڑے ہوئے بالوں کی وجہ سے مجھے ایسی لگی تھی۔

میرا ہاتھ تھامے فتح کمرے میں داخل ہوا اور مجھے ایک صوفے میں ٹھونس کر عورت سے بولا، 'یہ ہیں کلیرس، کلیرس حمزہ۔' اور عورت کی طرف اشارہ کر کے مجھ سے کہا، 'یہ ہے ممتاز، ممتاز فتح یاب، آج تمھاری میزبان۔'

میں نے خوف زدہ ہوکر دروازے کی طرف دیکھا لیکن اس سے پہلے کہ میں اپنی رہائی کے لیے کچھ کرتی، اس نے دروازے کی چٹخنیاں چڑھا دیں اوپر بھی اور نیچے بھی، بیچ میں پیتل کا آٹو میٹک بند ہونے والا تالا تھا۔

میں نہیں چاہتی تھی کہ اسے یہ اندازہ ہو کہ میں خوف زدہ ہوں اس لیے جھوٹے سکون سے بیٹھی رہی بلکہ اس عورت یعنی ممتاز سے میں نے بیٹھنے کے لیے کہا جو گم بودہ کھڑی اپنے دوپٹے کے ایک کونے کو انگلی پر لپیٹ رہی تھی۔

کمرے کی ہر چیز سے پرانے پن کی بو آرہی تھی۔ دیواروں پر لگتا تھا پہلی قلعی کے بعد کبھی چونے کا دوبارہ ہاتھ نہیں لگا تھا۔ صوفے دو تھے، ایک سائیڈ کا جس پر سوچ سمجھ کر میں بیٹھی تھی۔ دوسرا تین آدمیوں کے بیٹھنے کا جس کے بیچوں بیچ فتح بیٹھا تھا۔ دوسرا سائیڈ کا صوفہ نہیں تھا۔ صوفوں کا کپڑا اور دروازوں کے پردے ایک ہی گزرے ہوئے زمانے کا پتا دے رہے تھے۔ دونوں ہی کہیں کہیں سے پھٹے ہوئے تھے۔ معمولی سا قالین جو پٹھان پھیری والے سے خریدا گیا ہوگا، میرے پیروں تلے تھا، سردوں پر

اس کے بنے ہوئے دھاگے نکل آئے تھے۔ چھوٹے صوفے کے برابر جس پر میں بیٹھی تھی، ایک بغیر کور کی میز تھی اور چند آسانی سے ٹوٹ جانے والی گلاس کی سجانے کی چیزیں جنھیں گلاس مینجری (glass managerie)[☆۱] میں ہونا چاہیے تھا لیکن ایک بچوں کے گھر میں چھوٹی سی نیچی میز پر نہیں، یعنی اس وقت میرا خیال تھا اس گھر میں بچے ہوں گے۔ دیواروں پر کئی جگہ چھپکلیاں چل رہی تھیں اور لگتا تھا بعض کے پیٹ انڈوں سے بھرے تھے۔ کمرے میں باہر سے تو اکا دکا آوازیں آ رہی تھیں لیکن مکان کے اندرونی حصے سے ایک بھی نہیں۔

فتح نے کہا، 'بیگم صاحب! آج میم صاحب کو آپ کے ہاتھ کا کھانا کھلانے لایا ہوں۔'

اور جب وہ حیرت زدہ کھڑی رہی تو اس نے کہا، 'چل جا کے روٹی ڈال اور اپنی قسمت کی طرح اسے جلا مت ڈالیو۔' پھر میری طرف دیکھ کر اس نے کہا، 'اسے بس سونا آتا ہے۔'

ممتاز گھبرا کر اس کے سامنے سے ہٹ گئی۔

میں چپ بیٹھی قالین کو دیکھتی رہی کہ کہاں کہاں سے پھٹا تھا، ان سوراخوں میں سے نیچے کا فرش نظر آتا تھا اور میں نے فیصلہ کرلیا وہ نہ رنگین سیمنٹ کا تھا، نہ ٹائلز کا اور نہ موزائک، صرف سیمنٹ کا تھا۔

اس نے اٹھ کر ریفریجریٹر کھولا جو اندر کھلنے والے دروازے کے الٹے ہاتھ پر کھڑا تھا اور اب مجھے اندازہ ہوا، تھوڑی تھوڑی دیر بعد مکان جو مجھے ہلتا ہوا لگتا تھا، وہ اسی کی گھڑگھڑاہٹ تھی۔ اس کے بعد وہ چپ ہوجاتا تھا جیسے کوئی بوڑھا جس کی سانس کی نالی سے بلغم ہٹ جانے کے بعد اسے سکون مل جاتا ہے۔ فتح نے ریفریجریٹر سے سوڈے کی بوتل نکالی، میز کو کھینچ کر ان ڈیڑھ صوفوں کے بیچ میں کیا اور اس پر بوتل رکھ دی۔ خود وہ میرے صوفے کے ہتھے پر بیٹھ گیا اور بولا، 'تمھارے یہاں اس چیز کی کمی ہوتی ہے جس کے بغیر اسکوچ آبِ زم زم لگتی ہے۔' میں نے کہا، 'تہذیب سے کام لو۔' خلافِ توقع یہ کہتے ہوئے میری پیشانی پر بل پڑ گئے۔

'یعنی؟'

'زم زم قابلِ عزت چیز ہے جسے قابلِ عزت لوگوں کے منھ میں جانا چاہیے۔'

اس نے میرے پیچھے سے ہاتھ لے جا کر مجھے چپٹانا چاہا۔ میں اٹھ کر کھڑی ہوگئی۔ وہ ہنستا ہوا دوبارہ ریفریجریٹر کے پاس گیا، وہاں سے سوفٹ ڈرنک کی بوتل نکال کر لایا اور بولا، 'پرنسس آف گریٹ برٹین[☆۲]! آپ یہ پیجیے۔'

پھر اوٹ پٹانگ طریقے سے بولا، 'میں نے ہائی اسکول کے زمانے میں ایک غزل پڑھی تھی، جس میں کچھ ایسی بات شاعر نے کہی تھی کہ رات کو پہلے زم زم پی کر اوپر سے شراب پی اور صبح اٹھ کر

☆۱۔ مصنوعی جانوروں کی سجاوٹ کے لیے ایک شیشے کا مکعب، حقیقت میں جنگلی جانوروں کی نمائش کا کٹہرا

☆۲۔ Princess of Great Britain

احرام کے کپڑوں کو دھو ڈالا۔ پھر میرا خیال ہے سیدھے کندھے پر بیٹھے فرشتے نے الٹے کندھے پر بیٹھے فرشتے کا لکھا کاٹ دیا ہوگا۔

ایکا ایکی اس نے اتنی زور سے آواز دی، 'ممتاز' کہ میں دہل گئی۔

ممتاز بھاگی ہوئی آئی، اب وہ پہلے سے بھی زیادہ بوڑھی لگ رہی تھی۔ واقعی بعض مردوں کو ان کی بیویاں اور بعض بیویوں کو ان کے مرد وقت سے پہلے بوڑھا کر دیتے ہیں۔"

جیور جیانا نے کہا، "میں یاد رکھوں گی۔"

"کھانا تیار ہوا یا ابھی آٹا گوندھ رہی تھی؟"

'کچھ روٹیاں ڈال چکی ہوں، باقی جب ڈالوں گی جب آپ کھانے بیٹھ جائیں گے۔'

فتح نے مجھ سے کہا، دیکھا اسے ٹریننگ کہتے ہیں اور ممتاز سے کہا، بس سمجھ لے یہیں کھانے بیٹھ گیا ہوں۔'

ممتاز کھانا لگانے لگی۔ میں اٹھ کر اس کے ساتھ باورچی خانے میں چلی گئی اور اس کے منع کرنے پر بھی پلیٹیں، گلاس وغیرہ لے جا کر میز پر لگانے لگی۔

میں نے اس سے کہا، 'زیادہ روٹیاں مت ڈالو سسٹر مجھے بھوک نہیں ہے اور نہ کھاؤں گی۔'

پھر میں نے اس سے پوچھا، who are you my little sister ☆۱ کیوں کہ نزدیک سے وہ مجھے خود سے عمر میں چھوٹی نظر آئی۔

اس نے کہا، 'میں میڈیکل اسٹوڈنٹ تھی جب فتح نے مجھ سے شادی کی تھی۔ پھر وہ اپنے وعدے سے کہ شادی کے بعد مجھے میڈیکل کو لج جانے دے گا، پھر گیا۔'

میری بھوک نہ ہونے والی بات سن کر فتح نے بیٹھنے کے کمرے سے کہا، 'اگر ایک پیگ لے لیتیں تو بھوک لگ جاتی۔ ممتاز کے ساتھ مجھے یہی نسخہ آزمانا پڑتا ہے۔'

کچن میں ممتاز نے روہانسو ہو کر کہا، 'میں پیتی نہیں ہوں، یہ مار کر پلاتے ہیں۔' Believe me I do not drink ☆۲۔

وہ ممتاز کی طرف مارنے کو دوڑا۔ میں نے بیچ میں آ کر کہا، 'خاموشی سے کھانا کھاؤ اور مجھے گھر چھوڑ کے آؤ۔'

"گھر؟ آج رات یہی تمھارا گھر ہے، تمھاری سسرال، ڈارلنگ تینوں ساتھ سوئیں گے۔ ایک طرف تم، ایک طرف یہ، بیچ میں میں۔

ممتاز دروازے میں کھڑی رو رہی تھی۔

کھانے کے بعد میرے منع کرنے پر بھی وہ مجھے گھسیٹتا ہوا اپنے سونے کے کمرے میں لے گیا

☆۱۔ میری چھوٹی بہن، تم کون ہو؟ ☆۲۔ یقین مانو میں شراب نہیں پیتی ہوں۔

اور بیڈ پر دھکا دے کر ممتاز کی تلاش میں کمرے سے باہر نکلا۔ باہر سے اس کی اس کتے کی سی آواز آ رہی تھی جس کا گلا بھونک بھونک کر بیٹھ گیا ہو، بیچ بیچ میں گالیاں تھیں۔

'مائی بچز، مائی لولی بچز، آئی ول شو یو واٹ کیسانووا (Casanova) واز ان رئیل لائف☆'

ممتاز اپنی جگہ سے ہلی نہیں تھی، مستقل روئے جا رہی تھی۔ اس نے وہاں مضبوطی سے سلائڈنگ بولٹ کو پکڑ رکھا تھا اور اس کے منھ سے جو الفاظ نکل رہے تھے، مجھے ابھی تک یاد ہیں۔

'خدا کے لیے میں آپ کے پیر پکڑتی ہوں۔ خدا کے لیے یہ کام آپ میرے سامنے مت کیجیے اور جہاں جی چاہے انھیں لے جایئے، میں کچھ نہیں کہوں گی۔'

'یہ سب ابھی کا تو کیا ہوا ہے۔ سمجھتی ہیں، پرنس آف ویلز ان کا انتظار کر رہا ہے اور میں جو اتنے دن سے ان کا خرچہ اٹھا رہا ہوں، ان کے لیے بھاگ دوڑ کر رہا ہوں، سامان ڈھونے کا خچر ہوں۔ ان کو اس وقت اس کی قیمت ادا کرنی ہوگی۔'

ایک بار سلائیڈنگ بولٹ ہاتھ سے چھوٹنے پر ممتاز میرے برابر میں آ کر گری۔ اس کا ہاتھ خونم خون تھا۔ میں بیڈ پر پیر لٹکائے بیٹھی تھی۔ ممتاز کو میں نے اپنی پشت کی طرف ڈھکیلا۔

فتح نے میرے گریبان کو پکڑ لیا اور اگلے ہی لمحے مجھے اپنے چہرے پر ہڈیوں کو چٹخانے والی چوٹیں محسوس ہوئیں۔

میں اپنے جسم اور دماغ میں بچی ہوئی آخری قوت اور ہمت سے کام لے کر فتح کو دھکا دے کر اٹھ کھڑی ہوئی۔ اس دن مجھے پتا چلا جو اپنی عزت اور جان کے لیے لڑ رہا ہو، اس سے زیادہ نہ کسی میں قوت ہوتی ہے نہ ہمت اور میں تو نہ صرف اپنے بلکہ ایک دوسری بے بس عورت کے لیے لڑ رہی تھی۔

میرے پیچھے پیچھے وہ بیٹھنے کے کمرے تک آیا لیکن میں تب تک خود کو اس ٹوٹے ہوئے صوفے کے پائے سے مسلح کر چکی تھی جو بچن جاتے ہوئے مجھے ریفریجریٹر کے مقابل پڑا نظر آیا ہوگا جس کی طرف اس وقت میں نے توجہ نہیں کی تھی اور جس کا پایا نہ جانے کیسے میرے دماغ میں پڑا رہ گیا تھا۔ لکڑی کے اس ٹکڑے کو بغیر دیکھے کہ کہاں اس کی ضرب پڑے گی، میں نے پوری طاقت سے فتح کے جسم پر دے مارا۔ ایک بار، دوسری بار، تیسری بار۔ اگر وہ اس کے سر پر بھی پڑتا تو مجھے اس کی پروا نہیں تھی۔ وہ زمین پر گر پڑا۔ الٹے ہاتھ سے اس نے سیدھا کندھا پکڑ رکھا تھا لیکن نشے میں شاید اسے زیادہ درد محسوس نہیں ہو رہا تھا۔

گھر سے باہر نکلنے سے پہلے میں نے دروازے پر کھڑی ہوئی ممتاز سے کہا، 'مسز گومی سم چادر۔ میرے کپڑے پھٹے ہوئے ہیں۔ اس حلیے میں گھر کیسے جاؤں گی۔'

وہ بھاگ کر ایک سفید چادر لے آئی جسے اوڑھ کر وہ شاید بازار سودا سلف کے لیے جاتی

☆۔ میری کتیو، میری خوب صورت کتیو، آج میں تمھیں دکھاؤں گا کیسانووا حقیقی زندگی میں کیسا تھا۔

ہو گئی۔ سڑک پر کھلنے والا دروازہ کھول کر میں نے ایک نظر فتح پر ڈالی جو کار سے کچلے جانے والے کتے کی طرح بار بار سر اٹھا کر مجھے دیکھ رہا تھا۔

قالین پر کہیں خون نہیں تھا۔

لکڑی کے ٹکڑے کو بڑے صوفے پر پھینک کر میں نے ممتاز کو دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں اس وقت وہ وحشت اور سراسیمگی نہیں تھی، آنسوؤں میں ڈوبی ہوئی آنکھوں میں احسان مندی تھی اور ایک نئی امید۔"

۷

کلیرس نے چونک کر کہا،" کوے بول رہے ہیں، مجھے پتا ہی نہیں چلا کب سو گئی تھی۔ نماز نکل گئی۔"

جیور جیانا بھی جاگ اٹھی اور بولی، "قضا پڑھ لیجیے گا۔ اس وقت آپ کے حصے کی نماز میں پڑھے لیتی ہوں۔ مجھ سے بھی اب بیٹھا نہیں جا رہا ہے۔"

جیور جیانا کی نیند زندگی کی بہت سی حقیقتوں پر سے ایک دم پردہ اٹھ جانے کی وجہ سے اڑ گئی تھی۔ کلیرس لگتا تھا، عدالت میں اپنا بیان اپنی مرضی کے مطابق دے کر مطمئن ہو گئی تھی۔ بیان کے درمیان نہ اسے کسی نے ٹوکا تھا، نہ اسے اس میں کاٹ چھانٹ کرنی پڑی تھی۔ اس کے چہرے سے تمام سلوٹیں مٹ گئی تھیں جو جیور جیانا اس دن سے دیکھ رہی تھی جب اس نے کولج سے آ کر سنجیدگی سے اس سے کہا تھا، "مما ایک کلاس فیلو مجھ میں دلچسپی لے رہا ہے۔"

اس سے پہلے جب بھی کوئی لڑکا اس کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھاتا تھا، اس کے لیے اپنی سیٹ خالی کر دیتا تھا یا ساتھ چل کر چائے پینے کے لیے کہتا تھا، وہ گھر آ کر ہنستی ہوئی ماں کے گلے میں ہاتھ ڈال کر کہتی تھی، "مما آئی ہیو این اور رومیو ان لائن فور می۔"☆

اور کلیرس بھی اس بات کو ایک دلچسپ خبر سے زیادہ اہمیت نہیں دیتی تھی لیکن صمد کا ذکر ایک بار آیا، دوبارہ آیا، تی بارہ آیا اور ہر بار سنجیدگی سے۔ جیور جیانا میں اس تبدیلی نے کلیرس کو بے چین کر دیا۔

پھر ایک دن جیور جیانا ایک گروپ فوٹو لے کر گھر آئی اور اسے کھانے کی میز پر ماں کے سامنے رکھ دیا۔ کلیرس نے ایک نظر دلچسپی سے تصویر پر ڈالی، اس میں کوئی ایسی چیز تھی جس سے ڈر کر اس نے چہرہ پرے کر لیا۔ جیور جیانا بتا رہی تھی، "مما یہ صمد کی فیملی ہے، یہ اس کی مدر ہیں، یہ فادر، یہ بہن، یہ چھوٹا بھائی اور یہ وہ خود۔"

لیکن کلیرس نے دوبارہ سر اٹھا کر تصویر کی طرف نہیں دیکھا حالاں کہ جیور جیانا نے کہا بھی تھا،

☆۔ مجھ سے محبت کرنے والوں کی قطار میں ایک اور کا اضافہ ہوا ہے۔

"صمد نے اصرار سے کہا تھا، یہ تصویر آنٹی کو دکھانا۔"

پھر ایک دن جیور جیانا نے پڑھائی کے دوران کلیرس سے پوچھا، "مما میں مسلمان پیدا ہوئی تھی اور مسلمان ہوں۔ آپ کا نام میری سمجھ میں آتا ہے، ڈیئر ڈیفنی آف بلیسڈ میموری☆[۱] نے کلیرس اس وقت رکھا ہوگا جب آپ پیدا ہوئی تھیں یا ہوسکتا ہے میری نانی، کوئن میری آف ایکولی بلیسڈ میموری نے،☆[۲] لیکن میرا نام جیور جیانا کیوں رکھا گیا تھا اور کب؟"

"تمھارے وجود میں آنے سے پہلے۔ میری کی خواہش تھی تو اسا ہوا تو اس کا نام جورج رکھوں گی اور نواسی ہوئی تو جیور جیانا۔ انھیں برٹش شاہی خاندان سے عشق تھا اور وہ دور شاید کنگ جورج سکسٹھ☆[۳] کا ہوگا۔"

پھر جیسے جیور جیانا نے خود سے بولنا شروع کیا، "میں نے ایک دن صمد کو بتایا تھا، اگر تم میرے گھر آؤ اور مما کو کسی جیور جیانا کو اس نام سے مخاطب کرتے سنو تو حیران ہوکر ادھر اُدھر مت دیکھنے لگنا کہ یہاں یہ تیسری عورت زاد کون ہے؟ وہ میں ہوں جسے تم صومیہ کے نام سے جانتے ہو۔ لیکن میں نے اسے منع کر دیا ہے، خبردار کسی کو میرا یہ نام پتا نہ چلے ورنہ سارے کالج میں اڑ جائے گا۔ اب وہ بھی مجھے کبھی کبھی جیور جیانا کہتا ہے۔"

"اکیلے میں؟"

نڈر ہوکر جیور جیانا نے کہا، "جی۔"

"تم اس سے کتنی نزدیک ہو چکی ہو؟" کلیرس نے ہمت باندھ کر کہا۔

"بالکل بھی نہیں۔"

"آئی بیلیو یو☆[۴]۔" کلیرس نے کہا جو بہ یک وقت سوال بھی تھا اور بیٹی پر اعتماد کا اظہار بھی۔

"صرف ہاتھ ملانے تک۔" جیور جیانا نے کہا۔

کلیرس نے ہاں میں سر ہلایا جس کا مطلب جیور جیانا نہیں سمجھ سکی۔

آنے والے دنوں میں جیور جیانا کلیرس کو خاموش خاموش لگی۔ ہوسکتا ہے امتحان سر پر ہیں ان کے بارے میں فکرمند ہو یا یہ کہ زندگی میں آنے والی اس بڑی بے چینی کی وجہ سے ٹھیک طرح پڑھ نہ پاتی ہو۔ اس آخری خیال کو کلیرس نے جھٹک دیا۔ وہ جو بھی کرے گی مجھ سے چھپا کر نہیں کرے گی اور جو کچھ بھی اس کے من میں ہوگا وہ مجھے بتائے گی۔"

پھر ایک رات جب کلیرس سوتی جارہی تھی اور سمجھی تھی جیور جیانا بھی سو چکی ہے، بے چاند کی رات تھی، کمرے کے اندھیرے میں اسے آواز آئی، "مما وہ لوگ آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔"

☆۱۔ Dear Daphne of blessed memory ☆۲۔ Queen Mary of equally blessed memory

☆۳۔ شہنشاہ جورج ششم ☆۴۔ مجھے تمھاری بات کا یقین ہے۔

کلیرس خاموش رہی۔

جیورجیانا نے کہا، ''مما آپ سو رہی ہیں؟ صمد کے امی، ابا اور دادی آپ سے ملنے آنا چاہتے ہیں۔'' اس کے بعد چند سانسوں کے وقفے سے جیورجیانا نے پھر کہا، ''آپ سو رہی ہیں؟''

''نہیں۔''

''اس کے بہن بھائی بھی آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔''

پھر بہت سی خاموش سانسیں دونوں طرف لی گئیں۔ بالآخر کلیرس نے کہا، ''صبح بات کرنا'' اور دوسری طرف کروٹ لے لی۔

جیورجیانا کو اپنی ماں پر بالکل غصہ نہیں تھا۔ اسے ان کے دکھ یاد تھے، جب وہ بالکل بچی تھی۔ پھر جب وہ اسے گروسری خریدنے کے لیے اپنے ساتھ سڑک پر لے جاتی تھیں اور ایک جگہ اسے لگتا تھا، یہاں کوئی میوزک اور ڈانسنگ اسکول ہے اور وہ اس امید میں کہ اگر سڑک کی دوسری طرف سے جا کر دیکھا جائے تو اسے وہاں لڑکیاں ناچتی نظر آئیں گی اور ہول میں ایک طرف کوئی آدمی پیانوفورٹ پر بیٹھا نظر آئے گا، وہ اس کے نوٹس (notes) پر ایک بار کو پکڑے ایک ساتھ ایک طرف کی ٹانگیں اٹھائیں گی جیسے ایک پر اٹھائے بطخوں کی ایک لائن ہو، کلیرس سے کہتی تھی، ''مما سڑک پر اُس طرف چلیے، ادھر کیا رکھا ہے۔ ہر بار آپ اسی طرف چلتی ہیں۔'' اس کی بات سن کر کلیرس ہنس پڑتی اور ہاتھ پکڑے اسے سڑک کے اُس پار لے جاتی ہے۔

اس دور میں ایک شخص تھا حمزہ، جسے وہ پپا کہتی تھی اور جس نے اس کی ماں کو بہت دکھ دیے تھے۔ ایک وقت آیا تھا جب کھانے کی میز سے سب اچھی چیزیں اٹھ گئی تھیں اور آخری بار اسے یاد تھا وہ کسی عورت کو اپنے ساتھ لے کر آیا تھا اور رات اس نے شراب پی کر مما پر ظلم کیے تھے۔ مما نے بہت ظلم سہے تھے اور جب اس بے غیرت پپا کے انھیں چھوڑ جانے کے بعد ان کے پرانے ہم مذہب انھیں واپس اپنوں میں لوٹ آنے کی دعوت دے رہے تھے تو بھی وہ مذہب تبدیل کرنے پر راضی نہیں ہوئی تھیں کیوں کہ حقیقت میں تو انسان کا مذہب وہ ہوتا ہے جو وہ سمجھ آنے پر خود اختیار کرتا ہے، وہ نہیں جو اسے آنکھیں کھولنے پر ملتا ہے اور ساری زندگی وہ اسے یہی سمجھ کر سینے سے لگائے رکھتا ہے کہ یہی میرا مذہب ہے اور اگر روح میں تھوڑا سا شک پیدا ہو تو priests (پادریوں) کی طرف لپکتا ہے کہ میرے اعتقاد کی دیوار گرنے کو ہے، اسے سہارا دو اور وہ بھی اسے اڑواڑ (buttress) لگانے کو آجاتے ہیں بلکہ پریسٹس اس کی ضرورت ہی پیش نہیں آنے دیتے۔ ہر وقت اپنے پیچھے چلنے والوں کے اعتقاد کی پشتہ بانی کرتے رہتے ہیں کہ غلط خیال ان کے دماغ میں نہ سمائیں۔

ہم مشکل میں تھے، مما کے لیے مجھے اسکول بھیجنا بھی دشوار تھا لیکن نہ وہ اپنے رشتے داروں کے کہنے سے اپنی بچی کے لیے صبح کو دودھ، کورن فلیکس اور اچھے اسکول کی خاطر اپنے ماں باپ کے

مذہب میں واپس چلی گئیں، نہ چرچ سے آنے والے کارکنوں کی ایما پر جو انھیں بڑھاپے اور موت سے ڈرانے آئے تھے۔ ان لوگوں کے لیے اسے اپنا غصہ یاد تھا۔

اس کے بعد اسے ایک چھوٹے فلیٹ میں ماں کے ساتھ اٹھ جانا یاد تھا اور ایک ڈاکٹر فتح جو خود کو ہولی وڈ ایکٹر سمجھتا تھا اور جو اسے پہلے ہی دن سے ایک آنکھ نہیں بھایا تھا۔

اسے وہ رات بھی یاد تھی جب سڑک سنسان ہو چکی تھی اور وہ کھڑکی میں کھڑی ماں کا انتظار کر رہی تھی۔ پھر اسے لگا تھا جیسے ایک روح چلی آ رہی ہے، بالکل پاک صاف، اس کا لباس فرشتوں کے پروں کی طرح سفید تھا اور وہ روح آ کر بلڈنگ کے اسٹیرکیس میں داخل ہو گئی۔ وہ بالکل نہیں ڈری تھی اور ڈرتی بھی تو بھاگ کر کس کے پاس جاتی۔ پھر اس نے آہستہ سے لیا ہوا اپنا نام اپنی ماں کے منھ سے دروازے کے دوسری طرف سے سنا اور دروازہ کھول دیا۔ اس رات بھی مما خوف زدہ نہیں تھیں جیسے وہ پیدا ہی میری حفاظت کے لیے ہوئی تھیں۔ ان کے چہرے پر جگہ جگہ نیل تھے اور چادر کے نیچے سے جو جسم نکلا اس کے کپڑے تار تار تھے۔

جیور جیانا نے ایک بار سر اٹھا کر ماں کو دیکھا۔ وہ شاید سو رہی تھیں۔ بجائے غصہ آنے کے اسے ماں پر پیار آ رہا تھا۔ وہ جانتی تھی، انھوں نے زندگی میں بہت دکھ اٹھائے تھے اور اسے کچھ کچھ اندازہ تھا کہ وہ دکھ کس قسم کے تھے، کس نے دیے تھے۔

فتح کے ساتھ اس رات جا کر کلیریس نے گھر سے نکلنا چند دن بند رکھا اور جیور جیانا کو بھی کھڑکی پر سے باہر دیکھنے کو منع کر دیا تھا۔ ایک میں انھیں تیزاب پھینکے جانے کا خطرہ تھا، دوسرے میں گولی کا۔

اس کے بعد چند دن تو ٹیلی فون کولز آئیں جن کے لیے نہ وہ اٹھتی تھیں، نہ جیور جیانا کو اجازت تھی کہ جا کر ہیلو تک کرے۔ پھر ٹیلی فون کٹ گیا اور بل آنے شروع ہو گئے اور مما ڈرتی تھیں۔ ایک دن بجلی، پانی اور گیس سے بھی ہم محروم کر دیے جائیں گے۔

ان ہی دنوں وہ لڑکا جس کا نام مجی تھا ایک دن نیچے کے فلیٹ سے بتانے آیا تھا، آنٹی آپ کا فون ہے اور انھوں نے چونکی ہو کر پوچھا تھا، وہاں میرا فون کیسے آیا اور تمھیں کیسے پتا چلا کہ فون میرے لیے تھا؟

مجی ہنس پڑا تھا اور بولا، ''پہلے آپ چل کر کال ریسیو کر لیجیے ورنہ کٹ جائے گی۔''

وہاں سے جب وہ لوٹیں تو لگتا تھا رو کر آئی ہیں۔ میں نے پوچھا تھا، ''کس کا تھا'' انھوں نے کہا تھا، ''اس کا جسے تم پہلے ہی دن سمجھ گئی تھیں سانپ ہے اور جسے میں اتنے دن پہچان نہیں پائی یہاں تک کہ اس نے مجھے کاٹ لیا۔''

گھر میں کوئی گروسری اسٹور تو تھا نہیں کہ اس کے سہارے ہم مہینے دو مہینے جی لیتے۔ آخرکار انھوں نے اندھیرا ہونے پر نیچے جانا شروع کیا۔ تیزی سے جاتی تھیں اور چند ہی منٹ بعد کچھ نہ کچھ لے

لوٹ آتی تھیں۔ وہ کچھ نہ کچھ لوف اوف بریڈ☆ بھی ہو سکتی تھی، چند گاجریں بھی اور دودھ کا پیک۔ اسے وہ مذاق میں لینٹ کا افطار کہتی تھیں اور جسے میں نہیں سمجھتی تھی کہ کیا ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی ماں کو لینٹ کے چالیس دن کے روزے رکھتے دیکھا تھا اور افطار کی برائے نام مقدار کو دیکھ کر روزے رکھنے سے بھاگ لی تھیں۔ لیکن ہم ماں بیٹی اس سے بھی گئی گزری غذا پر زندہ تھے۔ ان دنوں مجھے اکثر احساس ہوتا تھا ہمارا دنیا میں کوئی بھی تو نہیں ہے۔ نہ مما کے بہن بھائی، نہ میرے۔ ان کے پاس جو پیسے تھے انھیں وہ بہت ہاتھ روک کر خرچ کر رہی تھیں۔

ایک دن انھوں نے میرے جسم کو دیر تک ٹٹولا، بازوؤں کو، پسلیوں کو، گھٹنوں کو اور جیسے خود سے بولیں، اس طرح کام نہیں چل سکتا، میں کل صبح سے پنشن کے لیے خود بھاگ دوڑ کروں گی۔ اگر کوئی ٹیوشن مل گئی تو وہ بھی کرلوں گی۔ اگر قسمت مجھے بدشکل بنانے پر تلا ہوا ہے تو وہ بھی کرلے۔ لیکن میں اب گھر میں نہیں بیٹھوں گی۔

اور واقعی وہ باہر جانے لگیں۔

ایک دن جب وہ تھکی ہاری گھر آئیں تو میں نے پوچھا، کام ہوگیا؟ حالاں کہ میں کام کی نوعیت نہیں سمجھتی تھی۔ ''شروع ہی کب ہوا تھا جو ہو جاتا۔'' انھوں نے تلخی سے کہا۔

انھی دنوں انھوں نے ایک بار پھر گھر کا سامان بیچنا شروع کیا تھا۔ لوگ آتے تھے، چیزوں کو ادھر اُدھر کر کے دیکھتے تھے اور اگر وہ دو سو کہتی تھیں تو وہ سو کہہ کر چلنے کو ہو جاتے تھے۔ اس پر وہ لجاجت برتتی تھیں۔ وہ قالین یا وہ جو کچھ بھی ہوتا تھا کر انھیں روپے تھماتے تھے اور چلتے بنتے تھے اور ہر دفعہ اس چیز کے چلنے کے بعد میں دیر تک کھوئی کھوئی رہتی تھی۔ اس طرح کیا ہم دونوں اس گھر میں ایک دن اکیلے رہ جائیں گے... نہ میز ہوگی، نہ کرسی، نہ لیٹنے کے لیے بیڈ۔ پھر ہم ان دو خالی کمروں میں رات بھر کیا کیا کریں گے، لیکن میں روتی نہیں تھی۔

مما کو پنشن کی امید بندھتی جا رہی تھی۔

پھر وہ رکشا والا جو انھیں کچھ دن سے لانے لے جانے لگا تھا اور ہمارا ہم درد تھا، ان کا دشمن بن گیا۔

۸

کئی دن ماں بیٹی میں نہ پرانے واقعات کا ذکر آیا نہ جیور جیانا نے صمد سے شادی کرنے کی اجازت مانگی۔ جیور جیانا کو صدمہ تھا، کیوں اس نے ماں کو ان پرانی باتوں کو دہرانے سے روک نہیں دیا تھا۔ اس رات کے بعد سے جب دونوں خالہ کے گھر کے میلاد شریف سے لوٹی تھیں اور زندگی میں پہلی بار

☆۔ ڈبل روٹی

وہ اسے اپنی داستانِ غم بے کم و کاست سناتی رہی تھیں، وہ ایک دم خاموش ہوگئی تھیں اور یہ اس لیے ہوا تھا کہ جیور جیانا مصر تھی کہ وہ اس کی پسند کے لڑکے کو دیکھنے کو رضامند ہو جائیں۔

اسے معلوم تھا ماں نے بہت ہی بُری زندگی گزاری تھی لیکن اس کی تفصیل پہلی بار کلیرس نے اسے سنائی تھی۔ شاید اس وجہ سے کہ پہلے وہ بچی تھی اور اب ایک لڑکے سے عشق ہو جانے کے بعد وہ ان کی ہم راز بننے کے لائق ہوگئی تھی۔

مگر کیا میں ان باتوں کو سننا چاہتی تھی؟ اپنے لیے وہ کہتی ہیں، تم اتنا مجھ پر احسان کرنا اپنے بارے میں سب کچھ مجھے کبھی نہیں بتانا۔ اب تمھاری زندگی میں جو آئے گا، خدا نہ کرے، وہ ہوگا تکلیف سے بھرا۔ اسے میرے کانوں میں مت ڈالنا۔

ادھر اُدھر چلتے پھرتے وہ ماں کے گلے میں بانہیں ڈال دیتی تھی۔ وہ اسے لپٹا کر پیار کر لیتی تھیں۔ لیکن اس سے زیادہ نہیں۔

کلیرس کو اکثر خیال آیا، جیور جیانا سے کہے تم خود فیصلہ کرلو۔ پھر وہ سوچتی تھی کیا یہ میرا فیصلہ درست ہوگا؟ جب وہ اس شہر میں آئی تھی سات سال کی تھی، اب سترہ کی ہے۔ کیا واقعی میری جیور جی اتنی بڑی ہوگئی ہے کہ اپنی زندگی کا سب سے مشکل فیصلہ خود کرلے۔ اسے جیور جیانا خاموش نظر آتی تھی۔ وہ صبح اُٹھ کر ماں کے بستر پر آکر اپنی آخری نیند پوری نہیں کرتی تھی۔ ماں سے چپٹ کر جو چند خراٹے وہ لے لیتی تھی وہ شاید رات بھر کی نیند سے زیادہ سکھ دینے والے ہوتے تھے۔ اسے افسوس تھا، اس نے ہی اپنی رات بھر کی تلخ باتوں سے اس کے ذہن کے بچپن کو بھگا کر وہاں ایک بوڑھی آتما جگا دی تھی۔

ایک دن جیور جیانا نے بے وقت کوئی بنائی اور سینڈوچ اور ماں کے پہلو میں بیٹھ کر اس نے ایک سینڈوچ ان کے بند منھ میں تقریباً ٹھونسا اور بولی، ''مما اس دن کی بات تو ادھوری ہی رہ گئی۔''

''کون سی؟''

''وہاں سے یہاں آنے کی۔ بس اتنا ہی تو نہیں ہوا تھا کہ ممتاز کے ہاتھ میں ٹوٹے ہوئے صوفے کا پایہ دے کر کہ لو اب تم اس سے اپنی حفاظت کرو، مجھے لے کر آپ اس شہر میں آگئی تھیں کہ یہ امن و عافیت کا شہر ہے۔ آپ اس موت کے کنویں سے نکلی کیسے تھیں؟''

کلیرس عرصے بعد ہنس پڑی۔

''اس کے بعد کیا ہوا تھا، سب تمھیں یاد ہے۔''

''نہیں مما نہیں، میں جو دیکھ رہی تھی وہ مجھے یاد ہے۔ اندر کیا ہو رہا تھا مجھے کچھ معلوم نہیں۔ ان دنوں کے بارے میں ہم میں بات ہی کب ہوئی ہے۔''

''زخمی ہو جانے کے کئی دن بعد فتح کا فون آیا تھا۔ پہلا اور آخری، ایک ہارا ہوا غنڈہ جس کی بے عزتی اس کی بے بس بیوی کے سامنے ہوئی تھی، کیا کہہ سکتا تھا؟ یہی کہ تمھارا فون کٹوا دوں گا، تمھاری

پنشن رکوادوں گا، تم جس عصمت کی دہائی دیتی ہو اسے تم سے دکان میں بکوا دوں گا۔ تم دونوں کو تباہ کر دوں گا، تمھاری لڑکی کو ایسا کر دوں گا کہ وہ کسی کے سامنے زندگی بھر نہ آسکے، پھر اسے لگا ہوگا دیوار سے بات کر رہا ہے اور مجھے ریسیور کے پٹخنے کی آواز آئی۔

میں نے ایک لفظ بھی نہیں کہا تھا۔

پھر میں نے پنشن کے لیے دوڑ دھوپ شروع کی۔ میرا خیال ہے، وہ رکشا والا رجب اسی کا آدمی تھا۔ اسی نے اسے میرے پیچھے لگایا تھا اور جسے میں نے بہت جلد جھٹک دیا۔ وہ میرے اندر بڑی تبدیلی تھی اور ابھی تک قائم ہے۔

فون کبھی کٹ جاتا تھا کبھی بغیر رپورٹ لکھائے تھوڑی دیر کے لیے ٹھیک ہو جاتا تھا جس میں ایک اہم آدمی سے ملنے کا حکم دیا جاتا تھا کہ وہ یہ کام کرا دے گا، بینک کا پیسا بھی مل جائے گا، پنشن اور گریچوئٹی بھی، اس سے جا کر ملو۔

لیکن میں جواب دینا تو کجا اتنی دیر سانس تک نہیں لیتی تھی۔

پھر فون مکمل طور سے مردہ ہو گیا۔ وہ، وہ دور تھا جب بلوں کی ادائگی نہ کرنے پر مجھے دھمکیاں ملتی تھیں، ایک ایک کر کے بجلی، گیس، پانی سب چلے گئے۔

تمھیں وہ دن یاد ہے جب بجلی نہ ہونے کی وجہ سے دروازے کی گھنٹی ڈیڈ تھی اور لوگ دروازہ پیٹ رہے تھے؟

اور ایک عورت کی آواز آئی تھی، 'دروازہ کھولو میں تمھاری رشتے دار ہوں۔'

''ہاں۔'' جیور جیانا نے کہا۔ ''لیکن اس اَن جان عورت کے لیے آپ نے دروازہ کھول کیوں دیا تھا۔ اس کے آنے سے تو آپ کو اور بھی تکلیف ہوئی تھی۔''

کلیرس مسکرائی اور جیسے ہوا میں لکھا پڑھنے لگی:

"Be not forgetful to entertain strangers.
For thereby some have entertained angels unawares."☆

جیور جیانا نے کھلکھلا کر کہا، ''تو وہ اجنبی آپ کے لیے فرشتہ نکلیں اور آپ نے ان کی خاطر تواضع کی۔''

''وہ مجھ سے زیادہ غم زدہ تھی اور گھر میں تھا کیا کہ اس کی خاطر تواضع کرتی۔ میں اسے پنکھا جھلتی رہی اور وہ مجھے ایک بلامعاوضے کا مشورہ دے کر چلی گئی کہ وہ شہر میں جلد از جلد چھوڑ جاؤں۔ تمھاری اور میری عافیت اسی میں تھی۔ میں نے اس سے فتح پر اپنے حملے کا ذکر نہیں کیا۔ نہ ہی میرا خیال ہے، اس عرصے میں وہ دونوں ملے تھے ورنہ اس بات کا ذکر وہ ضرور لاتی۔ شاید وہ یہ دیکھنے آئی تھی کہ فتح

☆۔ اَن جانوں کی خاطر تواضع سے بے توجہی مت برتو، کیوں کہ اسی طرح بعضوں نے فرشتوں کی ضیافت بغیر جانے ہوئے کی ہے۔ (Hebrew 13:12) (عبرانیوں ۱۳:۲)

ہمارے یہاں تو نہیں رہنے لگا ہے۔

"مار کھانے کے بعد ہمارے فلیٹ میں فتح کا فون آیا تھا۔ فاطمہ آپا کے گھر ایک موٹی آواز والے آدمی کا فون آیا تھا، تم ان صاحب سے ملیں کیوں نہیں؟ اس کی آواز میں دھمکی تھی، لیکن وہ آواز رجب کی نہیں تھی۔

جب میں ریسیور رکھ کر پیچھے ہٹی تو آنکھوں سے آنسو ٹپک رہے تھے۔ فاطمہ آپا نے مجھے اپنے پاس بٹھایا اور دیر تک میرے زخم کی تھاہ کو ڈھونڈتی رہیں۔ ان کی ایک ٹانگ پلاسٹر میں تھی۔

دیر تک میں ان کے پاس بیٹھی رہی۔ مما اور مجھ میں روحانی قرب نہیں تھا۔ فاطمہ آپا کی پہلی ہستی تھی جس سے میں نے خود کو نزدیک ہوتے محسوس کیا۔

جب میں ان کے پاس سے اٹھی تو انھوں نے کہا، 'میرے لیے سیڑھیاں چڑھنا اترنا دشوار ہے تم جب جی چاہے چکر لگا جایا کرو۔'

ہم بخوشی ان کے گھر جانے لگے۔ اور کرنے کے لیے کیا تھا۔ میں انھیں فاطمہ آپا کہنے لگی، تم خالہ، تم بہت جلد مجی سے گھل مل گئیں، وہ اکثر اوپر آتا تھا اور تمھارے لیے کچھ نہ کچھ لے کر آتا تھا۔ شاید وہ جان گیا تھا تم ان چیزوں کے لیے ترسی ہوئی تھیں۔ میری ہاں کا اشارہ پا کر تم وہ چیز لے لیتی تھیں۔ فاطمہ آپا تمھیں آئس کریم منگا کر دیتی تھیں۔ میرا خیال ہے ان کے دل میں میری بڑی عزت تھی، جو غلط تھی۔"

ٹوکنے کے لیے جیور جیانا نے مصنوعی کھانسی کی آواز نکالی۔ کلیریس اس کھانسی پر رکی نہیں۔ بولی، "میں جانتی ہوں، میں کیا ہوں۔ میں نے انھیں اپنا پورا حال سنا دیا تھا۔ تقریباً مسلمان ہونے سے اس فلیٹ میں آنے تک۔ لیکن فتح والی بات مجھے بدلنی پڑی تھی کہ وہ صحیح آدمی نہیں تھا۔ اس نے مجھ سے دھوکے سے شادی کی تھی اور چاہتا تھا، میں اس کے مرد دوستوں سے ملوں اور وہ چاہے گھر پر نہ ہو، ان میں سے جو بھی آئے اس کی مدارات کروں۔ اس پر فاطمہ آپا نے استغفراللہ کہا تھا اور میں نے کہا تھا، جی ہاں جس قسم کی زندگی سے مجھے نفرت تھی، اس کے خیال میں اسے میں آسانی سے اپنا سکتی تھی۔ اور جب میں اس پر راضی نہیں ہوئی تو اس نے اپنی پہلی بیوی کے گھر لے جا کر مجھے مارا۔ فاطمہ آپ نے کہا، 'آدمی تھا یا شیطان۔' میں نے کہا اس کے بعد اس نے مجھے طلاق دے دی۔

فاطمہ آپا کی لڑکی اور شوہر عمرہ کرنے گئے ہوئے تھے اور جس دن فلائٹ تھی اس سے دو دن پہلے وہ فلیٹ کی سیڑھیاں اترتے ہوئے گری تھیں اور ان کی ٹانگ ٹوٹ گئی تھی۔ مگر اس وجہ سے انھوں نے نہ شوہر کو اپنا پروگرام بدلنے دیا نہ کشور کو۔

مجی میرے بہت سے کام کر دیتا تھا۔ اسے لے کر میں ایک بار پھر بازار جانے لگی تھی۔ وہ آفس اور عدالت کے چکر بھی میرے ساتھ لگاتا تھا۔ جتنی دیر میں باہر رہتی تھی..."

"میں خالہ کے پاس رہتی تھی۔" جیور جیانا نے کہا۔

"فون پر وہ اپنے شوہر کو میرے بارے میں سب کچھ بتا چکی تھیں کہ ایک مسلمان عورت ہے جو عیسائی سے مسلمان ہوئی ہے اور دو مسلمان مردوں نے اسے شوہر بن کر دھوکا دیا۔ وہ ابھی تک مسلمان ہے لیکن وہ دونوں شہدے نکلے۔ پہلا کہیں مرا ہوا ملا تھا اسے چھوڑ چکا تھا، دوسرے نے نکاح کے کاغذ وغیرہ پھاڑ دیے تھے اسے غلط راہ پر نہ لگا سکنے کی وجہ سے اس نے طلاق دے دی۔ یہ بات میری موجودگی میں ہوئی تھی۔ پھر انھوں نے ریسیور کے بالکل پاس منھ لے جا کر کچھ کہا تھا جو میرا خیال ہے ان کے میرے بارے میں خطرے کو ظاہر کرتا ہوگا کہ اگر ہم نے اس بے سہارا عورت کو یوں ہی چھوڑ دیا تو وہ خود تو نہیں کیوں کہ پابندی سے نماز پڑھتی ہے اور انگریزی میں قرآن شریف، کہیں اس کی بیٹی غلط لوگوں کے ہتھے نہ چڑھ جائے۔

فاطمہ آپا کی ساس سے میں ملی نہیں، صرف تصویر دیکھی ہے... ایک دبلی سی سن رسیدہ عورت جس کے ماتھے پر سجدے کا نشان تھا، زندگی کے آخری دن گزارنے کے لیے کئی سال سے وہ مدینے میں رہ رہی تھیں۔ وہ کہہ کر گئی تھیں ان کی ہڈیوں کو وہیں کی خاک بننا تھا کیوں کہ انھوں نے جانے سے پہلے طے کر لیا تھا وہ مریں گی تو وہیں، نہیں تو نہیں، خواہ ہزار برس ان بڈھی ہڈیوں کے ساتھ جینا پڑے۔

فاطمہ آپا نے مجھے یقین دلایا تھا کہ وہ تمھارا دوسرے شہر میں انتظام کرا دیں گی، خود نہیں آئیں گی، آپا خود ان سے ایک سال پہلے، مدینے میں ملی تھیں۔ اس سال ملنے نہیں جا سکیں جس سال اس بوسیدہ کھال اور بوڑھے جسم کو جنت البقیع کی خاک میں پہنچنا تھا۔"

کلیرس نے آنسوؤں کو پی لیا۔

"بے چاری بیوہ تھیں۔ ان کے شوہر بھی دین دار، خدا ترس آدمی تھے اور وہ خود بھی۔ لوگ ان کے عزیز رشتے دار اور واقف دونوں۔ جب وہ یہاں تھیں بیماروں، ناداروں کے کام آتی تھیں۔

جب کوئی عورت مرتی تھی بن بلائے اسے غسل دینے پہنچ جاتی تھیں۔ آپا نے بتایا تھا، پہلی بار میرا حال سن کر وہ فون ہی پر رو پڑی تھیں۔"

جیور جیانا نے کہا، "ان کی تصویر میرے ذہن میں ہے جیسے ہوا میں اڑتی ہوئی آک کی بڑھیا، ویسے ہی سفید بال، بغیر جسم کی، کب تک زندہ رہیں؟"

"جب ہی مر گئی تھیں، بہت بوڑھی تھیں، میں نے صرف ایک بار ان کی آواز فون پر سنی تھی۔ پوچھ رہی تھیں، 'اپنے نئے گھر میں پہنچ گئی ہو؟' میں نے کہا 'جی'۔ بولیں، 'خوش ہو؟' میں نے کہا، 'جی... آپ کی بدولت۔' بولیں، 'خدا کے ساتھ کسی اور کو مت ملاؤ۔ کہو خدا کی بدولت۔' میں نے شرمندگی کے ساتھ کہا، 'جی خدا کے کرم سے۔' بولیں، 'خدا تمھیں اور صوفیہ کو خوش رکھے۔'

وہاں مدینے میں چند اور بوڑھی عورتوں کے ساتھ ایک کھنڈر جیسے مکان میں رہ رہی تھیں۔ اپنا

کھانا خود پکاتی تھیں، اپنے کپڑے خود دھوتی تھیں۔ اب وہ مکان بھی منہدم ہو چکا ہوگا۔"

اس کے بعد جو خاموشی رہی، وہ اس بات کی علامت تھی کہ کلیرس سے آگے نہیں بولا جا رہا ہے۔ پھر اس نے گلا صاف کر کے کہا، "ہم جو آج یہاں سکون سے بیٹھے ہیں، سب ان کی خدا ترسی کی بدولت ہے۔ وہ اپنی اکیلی ذات میں وہ تھیں جو پوری مشن سوسائٹیز ہوتی ہیں، بغیر مشن سوسائٹیز کو ملنے والی امداد کے۔ ان کی بات ٹالی نہیں جا سکتی تھی۔

آپا کے شوہر نے عمرے سے آ کر میرے، وہ تمام کام چند دن میں کر دیے جن کا وعدہ فتح مہینوں سے کر رہا تھا۔ فتح سے دوسری شادی کا ذکر ایک بار بھی نہیں آیا۔

اتنے دن کرایہ نہ دے سکنے کی وجہ سے ہم فاطمہ آپا کے ساتھ رہے۔ لیکن ان جانے مردوں کی دھمکیاں اور خط جاری رہے۔ فون کے پاس میں جاتی نہیں تھی اور خط بغیر پڑھے پھاڑ دیتی تھی۔

مجھے جن چند موقعوں پر عدالت یا ریلوے کے دفتر جانا پڑا میں برقع پہن کر گئی، ساتھ کشور اور بھائی صاحب ہوتے تھے۔ دفتر والے مجھے دیکھ کر خوش ہوتے تھے۔ ایک تو وہی تھا جس نے پہلے بھی کہا تھا، یہ اپنے حمزہ بھائی کی بیوی ہیں۔ دوسرے نے کہا تھا، آپ کا کام تو جب ہی ہو جاتا لیکن آپ نے آنا بند کر دیا۔ اب میں ان بے لوث محبت کرنے والوں سے کیا کہتی کہ سب آپ جیسے نہیں ہیں۔ کچھ ہم دردوں نے میرا گھر سے نکلنا بند کرا دیا تھا اور اگر پھر بھی نکلتی تو یہ چہرہ آج آپ نہیں پہچانتے۔

کشور اور بھائی صاحب کے ساتھ ہوتے ہوئے بھی مجھے ہر جگہ لگتا تھا، مجھ سے کچھ فاصلے پر فتح میرے ساتھ چل رہا ہے یا اس کے آدمی لیکن گیدڑ کی طرح ان میں میرے پاس آنے کی ہمت نہیں تھی۔

گورنمنٹ کا کام ختم ہو جانے پر ایک شب ہم اس بڑے شہر سے اس ادنیٰ سے شہر میں بھاگ آئے لیکن اس طرح کہ کپڑوں کا صندوق تک وہیں چھوڑنا پڑا۔ میں برقعے میں تھی، تم چادر لپیٹے، شمیمہ کے باپ یہاں لے کر آئے تھے۔ مرحومہ ان کی ساس تھیں لیکن حقیقت میں ان کا رشتہ اپنی ساس سے ایسا تھا کہ اگر وہ کہہ دیتیں نوکری چھوڑ کر اور گھر بیچ کر مدینے آ جاؤ تو خالو چل پڑتے خواہ وہاں کی حکومت انھیں گھسنے نہ دیتی۔ وہ لوگ اس طرح ہماری مدد کر رہے تھے جیسے قرض میں پھنسے ہوئے کی گردن چھڑا رہے ہوں یا لونڈی غلام کو ظلم سے آزاد کرا رہے ہوں۔

ایک نئی سوسائٹی کو اپنانا اس صورت میں کہ کسی کی اپنی سوسائٹی نے ٹھکرا دیا ہو، بڑا تکلیف دہ تجربہ ہے جو سالوں جاری رہتا ہے۔ پچھلے اچھے برے لوگ، پچھلی جگہیں، واقعات خواب میں بھی پیچھا نہیں چھوڑتے ہیں اور میں تو اس شہر میں بچپن سے رو رہی تھی، جسے چھوڑ آئی تھی بلکہ جسے مجھ سے چھین لیا گیا تھا۔ تم بچی تھیں، آ کر آسانی سے اسکول کی بخیہ میں لگ گئیں۔ میں غموں کے بوجھ سے جھک جاتی لیکن شمیمہ کے والد نے مجھے ٹیوشن دلوا دیے۔ کبھی کسی اسکول میں پڑھایا، کبھی بچوں کے گروپ کو گھر میں

بلا کر۔ لگتا ہے ان مدینے میں رہ بسنے والی پاک روح سے لے کر مجی اور شمیمہ تک ان لوگوں کے سپرد قدرت نے بھی ایک کام کیا تھا، میری توبہ، اسی قسم کے ان گنت کام سپرد کیے ہوں گے جنھیں کرنے کے لیے دوسروں کے پاس وقت نہیں ہوتا ہے۔

میں تو وہاں سے یہاں اس طرح آگئی تھی جیسے ایک خوش قسمت لڑکی محبت کرنے والے ماں باپ کے گھر سے نکل کر محبت کرنے والے ساس سسر کے گھر آجاتی ہے۔ میں بھی ایک گھر سے دوسرے گھر میں آگئی۔ لیکن برقعہ پہن کر، جس کی ضرورت حقیقت میں ہوس ناک نظروں والے مردوں کو ہوتی ہے، عورت کو نہیں۔ بہت کم عورتیں وہ ہوس ناک نظر رکھتی ہیں۔"

"اگر رکھیں تو مردوں کو برقعہ پہننا پڑے۔" جیور جیانا نے شرارت سے کہا۔

"ایک آخری بات، مرد عورت کا شوہر ہو یا امیدوار دونوں صورتوں میں..."

"He is equally unpredictable"[1] جیور جیانا نے کہا۔

کلیرس ہنس پڑی اور لمحے بھر بعد بولی، "اب تم بتاؤ کیا چاہتی ہو؟ تم میں ہے ہمت کسی کی بیوی بننے کی؟ میریج اور ارینجڈ میریج[2] میں بس چہرہ دیکھے ہونے اور آواز پہچاننے کا فرق ہے۔"

اب جیور جیانا رو رہی تھی۔ بولی، "میری دکھیاری ماں۔ آپ نے زندگی میں کتنی تکلیفیں اٹھائی ہیں۔"

لیکن کلیرس کا دماغ جیسے کہیں اور تھا۔ اس کی بات جیور جیانا کی ہم دردی سے رکی نہیں، جاری رہی، چند سانسوں کے بعد اس نے کہا، "اصل میں شادی ہنی مون کے بعد شروع ہوتی ہے جب دونوں کی شخصیت کے پیاز کے سے چھلکے اترنے شروع ہو جاتے ہیں۔ شادی سمندر ہے، کہیں گہرا کہیں سطح کے فوراً ہی نیچے چٹانیں چھپی ہوتی ہیں۔ میں نے زندگی کے سورج کی تیز کرنوں سے عافیت کے لیے اس میں دوبار غوطہ لگایا اور دونوں ہی بار زخمی ہو کر سطح پر ابھری۔ دوسری بار کے بعد میں نے غوطہ نہیں لگایا حالاں کہ وہ دوسری بار بھی دوسری بار نہیں تھی۔ اگر لوگوں کے کہنے میں آجاتی تو اس آخری بار حوصلہ دکھانے میں مجھے زخم ہی زخم ملتے۔ ڈیلفنی نے اپنی زندگی میں ایک مرد کو آنے دیا، میں نے دوبار یہ غلطی کی۔ اب تم بتاؤ کیا پوچھنا چاہتی ہو؟ ان گنت لے جا کر ڈبونے والوں سے میرا برقع میری حفاظت کرتا ہے۔ اب تم سمجھیں؟ دونوں مردوں سے تعلق کیا تھا؟ ان کا سہارا لینا، جو عورت کی سب سے بڑی غلطی ہوتی ہے۔"

پھر سر جھکا کر کلیرس نے رونا شروع کیا اور روتے روتے جیور جیانا سے لپٹ گئی۔ اس کے

---

[1] اس کے بارے میں کہا نہیں جا سکتا ہے، اگلے لمحے میں کیا کرے گا۔

[2] arranged marriage

بعد اس کے پاس کہنے کو کچھ نہیں رہ گیا تھا۔ اس کی زندگی کی طرز فکر کو دھوکوں نے مرتب کیا تھا، دھوکوں ہی نے ڈیلفنی اور ممتاز اور کلثوم کی زندگی کو شکل دی تھی۔

جب جیور جیانا کو اپنا کندھا اور سینہ بھیگا ہوا محسوس ہوا تو اس نے ماں کو بستر پر لٹا دیا۔ گلاس میں ٹھنڈا پانی بھر کر لائی، ماں کے چہرے کو پانی میں اپنے دوپٹے کا پلو ڈبو ڈبو کر پونچھا اور سر اوپر اٹھا کر ہونٹ تر کیے۔

آنکھیں کھول کر کلیرس دیر تک اپنی بیٹی کو دیکھتی رہی۔

جیور جیانا نے کہا، ''کہہ ڈالیے۔ یہ باتیں تو آپ کو بہت پہلے کہہ ڈالنی چاہیے تھیں۔''

کلیرس کی آنکھوں میں آنسوؤں کی نئی بوندیں ابھر آئیں۔ اس نے رک رک کر کہا، ''مجھے کیا حق تھا تمھارا چہچہانا روک دوں۔ سب پرندے تو جال میں نہیں پکڑے جاتے ہیں۔ نہ پکڑے جانے کے خوف سے اپنے گھونسلوں سے باہر نکلنا ترک کرتے ہیں۔''

جیور جیانا نے کہا، ''اس کوفی پر تو جھلی آ گئی ہے۔ نئی بنا کر لاتی ہوں۔''

پھر جب دونوں برابر بیٹھی کوفی پی رہی تھیں جیور جیانا نے کہا، ''ٹھیک ہے، میں یہ بات ختم کر دوں گی۔ صمد کو میں جانتی ہوں، میرے انکار پر وہ تلملائے گا نہیں۔ نہ اپنا کولج بدلے گا، نہ کولج آنا بند کر دے گا، زیادہ توجہ سے پڑھے گا۔

مما میں ایک بات اور آپ کو بتا دوں، صمد کے ڈیفنس میں نہیں کہہ رہی ہوں، وہ مجھے سبز باغ نہیں دکھاتا ہے۔ وہ کہتا ہے، سوری کہتا تھا، ہم مل کر اپنے لیے راہ پیدا کریں گے، باپ کی کمائی کے بل بوتے پر میں نہیں جیوں گا۔ کئی دفعہ وہ روٹھ بھی چکا ہے اور میں بھی کئی دفعہ اس سے روٹھ چکی ہوں، دونوں آسانی سے من جاتے ہیں۔''

کلیرس بیٹی کی باتیں پہلی بار دلچسپی اور مسرت سے سن رہی تھی۔ امید بھرے لہجے میں اس نے پوچھا، ''وہ تمھیں دھوکا تو نہیں دے گا؟''

جیور جیانا نے کھلکھلا کر ہنستے ہوئے کہا، ''مگر مما صمد تو لڑکا ہے۔ وہ خود دھوکے میں آ سکتا ہے۔''

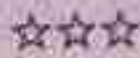
کلیرس نے کہا، ''ایک بار پھر مجھے وہ تصویر دکھاؤ۔''

جیور جیانا کے سینے میں دھکڑ پکڑ ہو رہی تھی، جب وہ اپنی ایک کتاب میں سے وہ گروپ فوٹو نکال کر لائی اور اسے کلیرس کے ہاتھ میں تھما کر ماں سے کچھ فاصلے پر بیٹھ گئی۔

وہاں سے وہ کلیرس کے جذبات کو اس کے چہرے پر لکھا دیکھ سکتی تھی۔

کلیریس دیر تک لڑکے کو اس گروپ میں دیکھتی رہی۔

چند آدمیوں کا چھوٹا سا کنبہ تھا۔ سب نے ہنسی خوشی تصویر کھنچوائی تھی، جیسے کبھی ایک دوسرے سے علاحدہ ہونے کا ارادہ نہ رکھتے ہوں کیوں کہ کوئی کسی سے کبیدہ خاطر نہیں تھا۔

ایک آنسو ٹپک کر تصویر پر گرا اور اس نے آنسوؤں کے پیچھے سے جیور جیانا کو دیکھتے ہوئے کہا، ''اس میں مارٹن، حمزہ، فتح کی شباہت نہیں، واقعی لڑکا ہے۔ تم دونوں ان جھمیلوں میں کہاں پڑ گئے...!''

☆☆☆

مرزا حامد بیگ

انار کلی☆

(۱)

پہاڑ پر گرما کا سیزن ابھی پوری طرح جما نہیں تھا۔ شاید اس کی ایک وجہ میدانی علاقوں میں قدرے تاخیر سے ہونے والی تعطیلات تھیں۔

ہوٹل برائٹ لینڈ میں ڈھلتے ہوئے سورج کے رخ پر رکھی بید کی خالی کرسیاں، میدانی علاقوں سے آنے والوں کی منتظر تھیں۔ ابھی کچھ دیر پہلے لارنس کالج گھوڑا گلی کے طلبہ کی بس نے مال روڈ تک آکر چہار جانب چھائی ہوئی بے رونقی اور افسردگی کو گھڑی دو گھڑی کے لیے کم کرنے کی کوشش کی تھی۔ لیکن آج لڑکے جیسے بہت جلدی میں تھے۔ انھوں نے مال پر چہل قدمی کرنے اور سافٹ ڈرنکس لینے کی بجائے محض معمول کی خریداری کی اور بس میں جا بیٹھے۔ عصر کی اذانوں کے ساتھ ہی ان کی بس پنڈی پوائنٹ کی پہلی ترائی اتر گئی۔

ابھی سورج غروب ہونے میں کافی وقت پڑا تھا اور دور افق میں، مشرقی رخ پر ہمالہ کے پہاڑی سلسلے بچی کھچی برف کی چاندی سے لشک رہے تھے۔ ایسے میں اچانک، پہاڑی ہنرمندوں کی مختلف النوع مصنوعات سے بھری پڑی دو رویہ دکانوں کے بغلی دروازوں میں سے چوری چھپے داخل ہونے والے بادل کی آوارہ ٹکڑیاں اجاڑ مال روڈ پر آکر آنکھ مچولی کھیلنے لگیں۔

بازار خاصا مندا جا رہا تھا اور غالباً یہی سبب تھا کہ قدیم آلاتِ حرب سے سجی سجائی ایک بڑی دکان کا مالک گھوڑے کی زین سے ٹیک لگائے سرِشام ہی اونگھ گیا تھا۔ اس اونگھتے ہوئے دکان دار کی دھندلائی ہوئی مندی آنکھوں میں آخری شبیہ، نوک دار ٹھوڑی اور مغلئی آنکھوں والے ایک ایسے نوجوان کی تھی، جس کے پرکھوں کا تعلق وسط ایشیا سے تھا۔ اسے اس بات سے کوئی دلچسپی نہ تھی اور نہ احساسِ تفاخر کہ اس کی رگوں میں امیر تیمور، عمر شیخ میرزا اور ظہیر الدین بابر کا لہو تیر رہا ہے۔

☆ زیر تصنیف ناول کے چار ابواب

ہر شام، مال پر معمول کی چہل قدمی کے دوران اگر اسے کسی بات سے دلچسپی رہی تو وہ یہ کہ آلاتِ حرب کی یہ دکان بند نہ ہو، ہمیشہ کھلی رہا کرے۔ وہ اس دکان کے سامنے سے بار بار گزرتا... دلچسپی ظاہر کیے بغیر، دکان کے اندر کھلے آلاتِ حرب پر اک نگاہِ غلط انداز ڈالتا ہوا۔

نوک دار ٹھوڑی اور مغلئی آنکھوں والے اس وجیہہ نوجوان کا چہرہ وہاں کے مستقل باسیوں کے لیے اب نیا نہیں رہا۔ وہ اکثر سُرمئی برانڈ کوٹ میں ملبوس، ہر شام مال پر چہل قدمی کے لیے آتا اور رات گئے خالی بلڈنگ اور کوتوالی کے بیچ کی ترائی اُتر جاتا۔

ابھی کچھ دیر پہلے، سگریٹ کے لمبے لمبے کش لیتے اور دھویں کے مرغولے اڑاتے ہوئے اس نوک دار ٹھوڑی اور مغلئی آنکھوں والے نوجوان نے گھوڑے کی زین سے ٹیک لگائے، سرِشام اونگھتے ہوئے دُکان دار کے قریب سے ہوکر اسٹینڈ پر لٹکتی ہوئی زرہ بکتر کو دونوں ہاتھوں میں تولتے ہوئے، اس کی ساخت اور معیار کا اندازہ لگایا، اسے الٹتے پلٹتے ہوئے وہیں پر کھڑے کھڑے زیبِ تن کیا، چہار آئینہ سجایا۔ پھر اس نے اپنے داہنے ہاتھ کی دیوار پر لگی کھونٹی سے جھولتی ہوئی آرائشی تلواروں میں سے ایک، جو سب سے وزنی تھی، میان سمیت اپنے لیے منتخب کرلی۔

اس وقت وہ بہت جلدی میں تھا۔ اس کے مشکی گھوڑے نے ہنہنا ہنہنا کر آسمان سر پر اٹھا رکھا تھا۔ سو اس نے وہیں سے جست لی اور گھوڑے کی پیٹھ پر بیٹھ، یہ جا، وہ جا۔

اب شام کے سائے گہرے ہو چلے تھے اور مال پر اس اچانک اور غیر متوقع وقوعے کے باوجود زندگی نے کوئی غیر معمولی کروٹ نہ لی تھی۔ لیکن پانی پت اور کاٹھیاواڑ کے لق و دق میدانوں میں اس روز گھمسان کا رن پڑا۔ نوک دار ٹھوڑی اور مغلئی آنکھوں والے نے لپک لپک کر دشمن کا تعاقب کیا اور کشتوں کے پشتے لگادیے۔ تا آں کہ رات بھیگنے لگی اور چاند کی ٹکیہ چہار جانب لڑھکتے پھرتے سیلانی بادلوں میں بہت روشن دکھائی دینے لگی۔

وہ تھکا ہارا اپنے خیمے تک آیا۔ عین اس وقت اونگھتے ہوئے دُکان دار کی آنکھ کھل گئی۔ اس نے گھوڑے کی زین سے ٹیک لگائے، نیم مدہوشی میں کلائی کی گھڑی پر نگاہ کی اور ایک جھٹکے کے ساتھ سیدھا ہوکر بیٹھ گیا۔ رات کے دس بج رہے تھے اور برابر کی تمام دُکانیں کب کی بند ہوچکی تھیں۔ نیند کے جھکورے لیتے ہوئے دُکان دار نے جلدی جلدی بکھری ہوئی اشیا کو سمیٹا اور باہر نکل کر دکان کا شٹر گرا دیا۔

تمباکو کے مرغولے اڑاتا ہوا، سرمئی برانڈ کوٹ میں ملبوس جوان، تھکے تھکے قدم اٹھاتا، خالی بلڈنگ اور کوتوالی کی ترائی اترنے کو ابھی مڑا ہی تھا کہ عین اسی لمحے مرحبا ہوٹل کے پچھواڑے، ترائی میں ایک چمچماتی ہوئی فلائنگ کوچ، تیز موڑ کاٹ کر جھٹکے کے ساتھ رکی۔ انجن کا شور تھما تو اس کی جگہ ایک بہت سریلی اور یکسر انوکھی نسوانی آواز نے لے لی:

اے مورے عالی!

یہ بلاس خائی ٹوڈی کی مدھرائے تھی یا ایک التجا۔ نوک دار ٹھوڑی اور مغلئی آنکھوں والا جوان کچھ سمجھ نہیں لیا۔ اس نے تیزی کے ساتھ پلٹ کر ترائی کے رخ پر تنے ہوئے آہنی جنگلے کا سہارا لیتے ہوئے گردن نیہوڑا کر تاریکی میں جھانکا۔ وہ کومل نسوانی آواز اسی تاریک ترائی سے ہر طرف پھیل جانے کا جتن کرتی ہوئی اوپر اٹھ رہی تھی۔

ایک التجا، جس نے آہنی جنگلے کے نیچے سے عنرولی انگلیوں والے نازک ہاتھ بڑھا کر اس کے دونوں پاؤں تھام لیے۔

"انصاف... شہزادۂ عالم، انصاف۔"

تب اس نے آہنی جنگلے کو دونوں ہاتھوں سے جھنجھوڑتے ہوئے فی الفور داروغۂ زنداں کو طلب کیا۔

"زنداں کی چابیاں پیش کی جائیں۔"

"میرے آقا... اس نمک خوار کی گردن اڑانے کو یہ تلوار حاضر ہے۔ لیکن میرے جیتے جی یہ آہنی دروازہ نہ کھلے گا۔ یہ مہابلی کا حکم ہے سرکار۔"

داروغۂ زنداں نے اپنی دونوں ہتھیلیوں پر دھری ننگی تلوار شاہ زادے کے حضور پیش کرتے ہوئے اپنی گردن جھکا دی۔ یہ جواب سن کر نوک دار ٹھوڑی اور مغلئی آنکھوں والا، آہنی جنگلے کو تھامے جانے کتنی دیر چپ کھڑا رہا۔ ایسے میں مرد و زن کا جھنڈ کا جھنڈ ہنسی ٹھٹھا کرتا، کھڑی ترائی چڑھ رہا تھا۔

مغلئی آنکھوں والے نے لحظہ بھر کو ادھر توجہ کی تھی کہ عقب سے، پسینے میں تر ایک بھاری وجود نے کمال بے تکلفی کے ساتھ اپنا سارا بوجھ اس کے کندھوں پر ڈال دیا۔ کبھی دوستوں کی منڈلی میں اس بھاری وجود کو سب بُدبُد کے نام سے پکارتے تھے اور ان دونوں کی آخری ملاقات پر یقیناً کئی برس کی گرد پڑ چکی تھی۔

آہنی جنگلے کا سہارا لیتے اور زور لگا کر مڑتے ہوئے اس نے اس بھاری وجود پر نگاہ کی۔

"ارے، بُدبُد تم؟"

"ہاں، میں۔ لیکن ماں کے خصم، خبردار کہ تم نے ان لوگوں کی موجودگی میں مجھے اس نام سے پکارا۔"

بُدبُد تو خیر اس کا پرانا یار تھا، جسے اس وقت اس نے اپنے سینے سے لپٹا رکھا تھا، لیکن بُدبُد کے پیچھے مال کی جانب سیڑھیاں چڑھتے ہوئے، زنانہ پرس، ہولڈال، سوئیٹریں، ٹیپ ریکارڈر اور جانے کیا کچھ الا بلا سمیٹے متعدد ادھیڑ، جوان اور بڈھے مرد و زن تھے، جنھیں وہ نہیں جانتا تھا اور ان سب لدے پھندے، سیڑھیاں چڑھتے اور ہانپتے ہوئے اجسام کی نظریں ان دونوں پر گڑی ہوئی تھیں۔

"سالے، مروا دیا۔ میں اتنے سارے لوگوں کو... میرا مطلب ہے میں اگر یہاں رہتا ہوں تو

"کسی پیلس میں نہیں رہتا۔ دو کمروں کا ایک چھوٹا سا فلیٹ ہے۔ اور تو اپنے ساتھ اتنے سارے لوگ... تیری تو ماں کی..."

منگلی آنکھوں والا پریشانی میں بڑبڑایا... اب ہُدہُد پر اس کے بازوؤں کی گرفت ڈھیلی پڑ چلی تھی اور نیم تاریکی میں اس کی رنگت سفید ڈھلی ہوئی چادر کی طرح نکل آئی تھی۔

"ولسن پلیز، میں تعارف کروانا تو بھول ہی گیا۔ یہ ہے میرا جگر گوشہ شہریار مرزا۔ فرغانہ کے قلعے کی دیوار سے جب عمر شیخ میرزا کا پاؤں رپٹا تھا اور وہ ہوا کے سپرد ہونے لگا تھا تو اس کے ہاتھ سے چھوڑا ہوا یہی کبوتر تھا جو اڑتے اڑتے میرے کندھے پر آبیٹھا۔ آتے ہوئے، راستے میں اس کا آپ سے تعارف نہ کروا سکا، جس کا مجھے افسوس ہے، باقی تو یہ جو ہے سو ہے، یہ میرے جیروم کے ساتھیوں میں سے بھی ایک ہے۔ جب ہم نے اجتماعی طور پر ترک دنیا کا فیصلہ کیا تھا تو کہف کے غار میں یہ سب سے زیادہ شانت تھا۔ کشفلیس، تنونس اور زمانس اس کمینے کے حوصلے پر حیران تھے۔

یہی تو تھا، جو ہمیں باہر کی خیر خبر لینے سے روکتا رہا۔ صدیاں گزر گئیں اور ہم سوتے رہے۔ آخر تنگ آکر میں اٹھا تھا اور کتے قطمیر کی راہ نمائی میں جب باہر نکلا ہوں تو سکے کھوٹے ہو چکے تھے۔ آپ یہ سن کر یقیناً حیران ہوں گے کہ یہ اب تک سو رہا ہے..."

ہُدہُد، کمال وارفتگی میں اپنے بھدے بھاری ہاتھوں سے اس کے دونوں گال تھپتھپاتے ہوئے بکواس کیے جا رہا تھا اور وہ لدے پھندے مردانہ اور زنانہ اجسام مال کے کنارے سیمنٹ کے بینچوں اور آہنی جنگلے پر بیٹھنے کی جگہ بناتے ہوئے اپنے اکھڑے ہوئے سانس درست کر رہے تھے۔

ہُدہُد تو اب رواں ہوا تھا اور عالمِ وارفتگی میں جانے کب تک اس کا تعارف کرواتا رہتا کہ یک لخت شہریار نے ہُدہُد کے پوری طرح کھلے ہوئے منہ پر ہتھیلی رکھتے ہوئے سوال کیا۔

"یار، اب جانے بھی دے۔ تیرے معزز سامعین میں کوئی ایک بھی ایسا ہے جو تیری اس بک بک کو توجہ سے سن رہا ہو؟"

"کیا واقعی؟" ہُدہُد اپنی ایڑی پر گھوم گیا۔

"نہیں نہیں، ایسا نہیں۔ اگر کوئی بھی نہیں سن رہا تو میں سن رہی ہوں۔" ایک مرگھلی سی لڑکی نے منہ پر ہاتھ رکھ کر جماہی لیتے ہوئے کہا۔

"تھینک یو، تھینک ویری مچ، سویٹ لیڈی۔" ہُدہُد نے آہنی ریلنگ پر ٹکی ہوئی لڑکی کا شکریہ ادا کیا۔

اب ہُدہُد کے اکثر ہم راہیوں نے تھوڑا بہت ستا لینے کے بعد دور و نزدیک کی اکا دکا کھلی ہوئی دکانوں کا رخ کر لیا تھا۔

"میرے عزیز، بس اب جلدی سے بتا دو کہ یہ شانِ نزول کیوں کر ہوا اور مجھ غریب پر کیا

جرمانہ رکھا ہے؟"

"جرمانہ... ارے پاگل ہوا ہے۔ یہ سپانسرڈ ٹور ہے اور آج سے تمھارا خرچہ پانی بھی ہمارے ذمے۔ یہ ایک بھاری بجٹ کی فلم کا یونٹ ہے۔ ہم لوگوں نے یہاں نہیں رکنا۔ آگے جانا ہے، خانس پور اور ایوبیہ۔ وہ دیکھ رہے ہو پیچھے، تیس ہاتھ لمبی ائر کنڈیشنڈ کوچ اس وقت ہمارے قبضۂ قدرت میں ہے۔ یار لوگ گھنٹے دو گھنٹے میں خانس پور کی جانب عازمِ سفر ہوں گے اور تم ہمارے ساتھ ہو گے۔ بہت اہم موضوع پر کاغذی تیاریاں ہو رہی ہیں بلکہ ہمیں تمھاری ضرورت ہے، اشد ضرورت۔ ہمارے دیگر ساتھی خانس پور پہنچنے والے ہوں گے یا پہنچ چکے ہوں گے۔"

"اچھا۔"

"اچھا کیا۔ بس جلدی سے تیاری پکڑو۔ گھر تک جانا ہے تو ہو آؤ۔ اتنی دیر میں یہ لوگ دکانیں جھانک لیں۔ تم مجھے یہیں، اسی جگہ اپنا منتظر پاؤ گے۔ سوچ کیا رہے ہو؟" ہُدہُد نے فیصلہ سنا دیا۔

"سوچ اس لیے رہا ہوں کہ میری ریسرچ کا کام متاثر ہوگا۔ کے دن کا معاملہ ہے؟ خیر چھوڑو، سنبھال لوں گا۔"

"ہلکا پھلکا سامان ساتھ لے جانا چاہو تو لے آؤ۔"

"یار اگر جانا ہے تو جانا ہے۔ اب شوالہ تک کون جائے۔ steep ترائی اور چڑھائی ہے۔"

"تمھاری مرضی، ایک آدھ جوڑا کپڑے رکھ لیتے تو اچھا تھا۔ خیر، میرے پاس ہے کافی کچھ۔ معمولی سا فٹنگ کا فرق ہوگا۔ کیا چلے گا؟"

"چلے گا۔"

"یقین مانو، اگر تم نہ ملتے تو یہ سفر میرے لیے تو خیر بے کار ہی تھا۔ تمھاری رہائش کا ایڈریس بھی تو نہیں تھا میرے پاس، تمھیں ڈھونڈتا کیسے۔" ہُدہُد نے اس کی گردن پر اپنی کلونس ماری بانہیں لپیٹتے ہوئے کہا۔

"خیر، چھوڑو اس بات کو، ملاقات ہونا تھی، ہو گئی۔ پر یار، شرمندگی سی محسوس کر رہا ہوں۔ ان لوگوں کو میں نے چائے پانی کا نہیں پوچھا۔ آخر تم لوگ میرے شہر آئے ہو۔"

"جانے بھی دو۔ ان اتنے سارے لوگوں کو صرف چائے، کافی بھی پلاؤ گے نا تو تمھارے پان سو روپے کھل جائیں گے۔"

"مجھے معلوم ہے۔ لیکن یار پھر بھی۔"

"تو میں تمھیں نہیں روکتا۔ یہ سامنے مرحبا ائر کنڈیشنڈ اپنے بازو پھیلائے کھڑا ہے۔ لے چلو سب کو۔"

"ٹھیک ہے۔ بلاؤ انھیں۔"

اب بُد بُد اپنے دونوں بازو لہرا لہرا کر ساتھیوں سے مخاطب ہوا، ”ایوری باڈی، لسن می..... یہ حاتم طائی، نہیں ہرگز نہیں، شیخ عمر میرزا کی اولاد مرحبا ائرکنڈیشنڈ میں آپ سب کی تواضع گرم گرم چائے یا کافی سے کرنا چاہتا ہے، تاکہ آپ لوگ اس مغل بچے کی مہمان نوازی اور دریا دلی پر اش اش کر اٹھیں۔ کہیے کیا خیال ہے آپ لوگوں کا؟“

”تھینک گاڈ، ان کو اتنا خیال تو آیا۔“

یہ وہی آواز تھی، جس نے ابھی کچھ دیر پہلے بیلاس ٹوڈی میں انصاف طلب کیا تھا۔

نوک دار تھوڑی اور مغلئی آنکھوں والے شہریار مرزا نے پہلی بار اس نسوانی لحن کو اپنی آنکھوں میں جگہ دی۔

وہ ایک تیکھے نقوش اور کندھاری انار کی رنگت والی دراز قامت لڑکی تھی۔ بالکل انار کی کلی۔ اس نے کالی جینز پر بڑے بڑے سفید پھولوں والی مختصری مردانہ وضع کی قمیص پہن رکھی تھی اور اس کے کندھے پر لٹکا ہوا جھولا نما پرس پھولوں کی ڈال کے لچکنے کے ساتھ دائیں بائیں ہلکورے لے رہا تھا۔ اس وضع قطع کی لڑکیوں کو اس نے اس سے قبل صرف لبرٹی، گلبرگ لاہور میں ہی دیکھا تھا۔

”بُد بُد یار، یہ انار کی کلی بھی تمہارے ساتھ ہے کیا؟“ شہریار مرزا بُد بُد کے کان میں بدبدایا۔

”کیا بکواس کررہے ہو۔ وہ ہمارے ساتھ نہیں، ہم سب اس کے ساتھ ہیں۔ یہ ظالم شہزادی صرف تیغ ستم، سکرپٹ بورڈ کی ایک اہم ممبر ڈاکٹر ستنام محمود کی نورِ نظر ہے، اور اس کے ساتھ پنگے بازی کا مطلب ہے، فوری طور پر اس پراجیکٹ سے آؤٹ ہونا۔ سمجھے؟“

بُد بُد نے شہریار مرزا کو یہ قیمتی معلومات قدرے جھک کر اپنی مردہ آواز میں فراہم کیں اور اس کے بعد ایک طویل انگڑائی توڑتے ہوئے اپنے منہ پر دونوں ہتھیلیوں کا بھونپو بناتے ہوئے زور سے پکارا، ”لیڈیز اینڈ جینٹل مین توجہ فرمائیں۔ ہمارے بائیں ہاتھ مرحبا ائرکنڈیشنڈ ہے اور اس کے پرسکون ماحول میں ہمارا مغل شہزادہ یعنی شہریار میرزا آپ سب کی میزبانی کے لیے تیار بلکہ تڑپتا ہوا پایا گیا ہے۔ اس پہاڑ پر اس کا ادھار چلتا ہے۔ سو آپ سے گزارش ہے کہ مرحبا ریستوران میں گرم چائے یا ٹھنڈی گرم کافی، جیسا کہ آپ پسند فرمائیں، نوش جاں کیجیے اور دعا فرمائیے کہ اس خطۂ ارض پر مغل سکہ ایک بار پھر رائج ہو۔“

اس اعلان کا آخری حصہ نسوانی چیخوں اور تالیوں اور مردانہ نعرہ ہائے تحسین میں ڈوب گیا۔ اب سب کا رخ مرحبا ریستوران کی جانب تھا۔

مرحبا ائرکینڈیشنڈ کے شفاف شیشوں والے صدر دروازے پر انارکلی نے مغلیہ دور کے دربانوں کی طرح جھکتے اور اپنا جھولا نما پرس کورنش بجالانے کے انداز میں بار بار اپنی پیشانی تک اٹھاتے اور گراتے ہوئے، سب کو خوش آمدید کہا۔

اب ہُد ہُد سمیت درجن بھر نفوس ریستوران میں داخل ہو چکے تھے اور شہریار مرزا کے علاوہ باہر رہ جانے والا ناٹے قد اور شہابی رنگت والا ایک خوب رُو نوجوان تھا یا ریستوران کے دروازے پر اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ جھولا نما پرس کو تھامے، کورنش بجا لانے کے انداز میں مؤدب کھڑی انار کی کلی۔

نوک دار ٹھوڑی اور مغلئی آنکھوں والے شہریار میرزا نے ریستوران کے شفاف شیشوں میں سے ہُد ہُد کو ہاتھ لہرا لہرا کر آرڈر پلیس کرتے دیکھا، اور اس قتالۂ عالم کے قریب پہنچ کر بولا، ''آپ بھی تو آئیے۔'' لیکن اس وقت انار کی کلی کی نظریں اس ناٹے قد اور شہابی رنگت والے خوب رُو نوجوان کے قدموں پر جمی ہوئی تھیں۔

شہریار میرزا کی بات کے جواب میں وہ دل گیر مسکراہٹ کے ساتھ ایک بار پھر جھکی تھی لیکن اس اثنا میں وہ شہابی رنگت والا خوب رُو نوجوان اس جھجکتی اور کورنش بجالاتی ہوئی پھولوں کی ڈال کے قریب سے انتہائی بے توجہی کے ساتھ کترا کر ہال کی جانب نکل گیا۔ وہ شہ شمشاد قداں، ریستوران کے صدر دروازے کو کچھ دیر تھامے کھڑی رہی اور پھر تیزی کے ساتھ اندر آ کر ایک خالی کرسی میں گر گئی۔

مغلئی آنکھوں والا کچھ بھی نہ سمجھتے ہوئے، پہلے تو منیجر کے کاؤنٹر تک نکل گیا اور جب پلٹا تو اپنے یار ہُد ہُد کے برابر والی کرسی میں دھنس گیا۔

''یار، یہ قتالۂ عالم تو اس ناٹے حرام زادے پر فدا ہے۔ ہمارا کیا بنے گا؟''

ہُد ہُد نے بڑی دھیرج کے ساتھ شہادت کی انگلی اس کے ہونٹوں پر رکھ دی۔ اس اثنا میں سفید طرّوں والے ویٹرز، چہار جانب پھرکی کی طرح گھوم گئے۔ گپ شپ شروع ہوئی تو ہُد ہُد نے اپنے سینے کے لبے خشک بالوں میں انگلیاں پھیرتے ہوئے نو واردانِ چمن کو جھیکا گلی، کوہ مری، کھیڑا گلی، باڑیاں، ڈونگا گلی، لوئر ٹوپا اور اپر ٹوپا سے متعلق ایسی ایسی مضحکہ خیز معلومات فراہم کیں کہ شہریار میرزا کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ ہُد ہُد مسلسل بکواس کیے جا رہا تھا:

''لیڈیز اینڈ جینٹل مین، اس پہاڑی سلسلے کے اپنے اسرار ہیں۔ اب میں تفصیل میں کیا جاؤں، یہ اپنا مغل شاہ زادہ بتائے گا آپ کو تفصیل کے ساتھ۔ تاریخ کا ریسرچ اسکالر ہے صاحب۔ اس کا پی ایچ ڈی کا مقالہ آخری مراحل میں ہے۔ بس ہوا کہ ہوا ڈاکٹر۔ یہاں چھپ کر کام کر رہا تھا، آ گیا قابو۔ ہمارے یونٹ کے لیے قابلِ قدر اضافہ ثابت ہوگا۔ ساتھ چلنے کو ہو گیا ہے آمادہ۔''

شہریار میرزا گم سم حیران بیٹھا تھا اور وقفے وقفے سے ''اوہ''، ''Very Nice'' اور ''Really'' کی صدائیں ہال میں گونج رہی تھیں۔

''ہاں ہاں، ضرور ضرور، ہمارے ساتھ چلو بھی۔ لیکن برخوردار پہلے یہ بتاؤ کہ اس پہاڑ کا کوئی ماضیِ قدیم بھی ہے؟''

کھدر کے کرتے شلوار پر کالی صدری میں ملبوس، سفید بالوں والے ایک بزرگ نے ہُدہُد کی اُس طولانی اور لایعنی گفتگو کو جیسے لگام دے دی۔

''جی میں عرض کرتا ہوں۔'' شہریار میرزا نے اس سوال کے جواب میں قدرے تامل کیا۔

''ارے شاہ زادے، پروفیسر صاحب کا تعارف کروانا تو میں بھول ہی گیا۔ یہ ہیں جگت استاد پروفیسر، ڈاکٹر نذیر احمد، پرنسپل گورنمنٹ کالج لاہور۔ انھیں ذرا گھوڑا ڈیچ کے بارے میں بتاؤ۔'' ہُدہُد پھر درمیان میں ٹپک پڑا۔

''گھوڑا ڈیچ، ایک خیالی جانور ہے صاحب۔ کوہ مری کی قدیم آبادی نے اس کا خیالی ہیولا کب تراشا، کوئی نہیں جانتا۔ گھوڑے کی شکل کا مسلسل اپنی ہیئت تبدیل کرنے والا یہ جانور، تاریک راتوں میں محض اکیلے افراد کو ہی دکھائی دیتا ہے اور سب اُس سے خوف زدہ رہتے ہیں۔''

''عزیزم، میں نے مافوق الفطرت کرداروں کے بارے میں نہیں، اس سلسلہ ہائے کوہ کے قدیم ماضی کے بارے میں دریافت کیا تھا۔'' پروفیسر نذیر بیک وقت ہُدہُد اور شہریار میرزا سے مخاطب تھے۔

''جی، وہی تو عرض کرنے لگا تھا۔ یہ میرا دوست مجھے بات بھی تو کرنے دے۔ پہلی بات تو یہ کہ آپ سے ہم کلام ہونے میں خاص طرح کی خوشی محسوس کر رہا ہوں۔ گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل کے طور پر تو صرف ایک ہی نام مجھے یاد ہے اور وہ آپ کا نام ہے۔ جب کہ کتنے آئے اور گئے...''

''ارے نہیں بھئی، ہم کس شمار قطار میں ہیں۔ ہاں تو تم کچھ کہہ رہے تھے۔''

''جی ڈاکٹر صاحب۔ مجھے اس پہاڑ پر زیادہ وقت نہیں گزرا، محض دو ماہ قبل ادھر آیا تھا ریسرچ کا کام سمیٹنے۔ اس لیے شاید میری معلومات ادھوری ہیں بلکہ آپ کی موجودگی میں تو نہ ہونے کے برابر کہنا چاہیے۔'' شہریار میرزا نے اس تمہید کے بعد ڈاکٹر نذیر احمد کی جانب نگاہ کی، جو اپنے لمبے سفید بالوں میں انگلیاں پھیرتے ہوئے سر کے اشارے سے اُس کا حوصلہ بڑھا رہے تھے۔ سبھی لوگ ہمہ تن گوش تھے۔

''ڈاکٹر صاحب، جہاں تک اس پہاڑی سلسلے کی قدامت کا معاملہ ہے تو اس ضمن میں یہاں کے باسیوں کا پختہ ایمان ہے کہ حضرت نوح کی کشتی ''آرک'' لوئر ٹوپا پر ہی آ کر رُکی تھی اور جب غضب ناک طوفان اور مسلسل بارش کے بعد پانی اُترا تو یہ جہان یہیں سے دوبارہ آباد ہوا۔''

یہ سن کر ڈائننگ ہال میں ہر طرف سے ''ہیں، ہیں''، ''Is it''، ''کیا واقعی؟'' کی کئی آوازیں بیک وقت سنائی دیں۔ اپنے اس پہلے کامیاب لفظی وار پر شہریار میرزا دل ہی دل میں جھوم اُٹھا۔ اب وہ کمال مہارت سے میدان مار چکا تھا اور سب کی نگاہوں کا مرکز تھا۔

''It is non-sense''۔ یہ آواز اس تنے قد اور شہابی رنگت والے خوب رو نوجوان کی تھی جو اس سے قبل یونٹ کی تمام لڑکیوں کے لیے مرکزِ توجہ رہا تھا۔

اس کٹیلے جملے کو سن کر شہریار میرزا کھول اٹھا اور اضطراری طور پر اس کے ہاتھوں کی مٹھیاں بھنچ گئیں۔ بُڈھ بُڈ، جو میرزا کی طبیعت کا پرانا واقف تھا، گھبرا گیا۔ اُس نے میرزا کو کہنی سے ٹہوکا دیا تاکہ بیان جاری رہے۔ لیکن شہریار میرزا اب تاؤ کھا چکا تھا۔ اُس نے ناٹے قد والے نوجوان کی طرف نظر بھر کر دیکھا اور ضبط کیا۔ پھر کمال بے نیازی سے سنی اَن سنی کرتے ہوئے گویا ہوا:

''سو ڈاکٹر صاحب، میں عرض کر رہا تھا کہ یہاں کے مقامی باشندے کوہ مری کو الواح موسیٰ یا میثاق و ضوابطِ بنی اسرائیل کا مخزن خیال کرتے ہیں۔ محض اس لیے کہ کشتیِ نوح یہاں آکر رُکی۔ آپ لوگوں کے پاس وقت ہوا تو لوئر ٹوپا کی طرف چلیں گے، جہاں لکڑی کے چند گرانڈیل بوسیدہ تختے صدیوں سے دھرے ہیں۔''

''قدیم آرک کے تختے... کیا اب بھی دیکھے جاسکتے ہیں؟'' ایک نسوانی آواز نے حیرانی کا اظہار کیا۔

''جی ہاں، یقیناً آپ انھیں دیکھ سکتے ہیں اور چھو بھی سکتے ہیں۔ وہ تختے، قدیم آرک کے ہیں یا نہیں، مجھے اس سے بحث نہیں لیکن یہاں کے باشندوں کا پختہ یقین ہے کہ یہ حضرت نوحؑ کی کشتی ہی کے تختے ہیں۔ لیکن ہاں، مجھے معاف رکھیے خواتین و حضرات، وہ بوسیدہ تختے میں نے وہاں نہیں رکھے۔ یہ ٹھگنے بھائی صاحب مجھ پر خواہ مخواہ ناراض ہو رہے ہیں۔''

یوں شہریار میرزا نے لڑکیوں کے جھرمٹ میں بیٹھے ہوئے اپنے اَن جان حریف کو رگید کر رکھ دیا۔

''سبحان اللہ، کیا برجستگیِ کلام ہے۔ نوجوان دوست، آج تم نے خوش کر دیا۔'' ڈاکٹر نذیر احمد نے کرسی سے اٹھ کر اسے گلے لگا لیا۔ سفید بالوں والے ایک اور بزرگ نے تھپکی دی۔ ناٹے قد والا نوجوان تو جھاگ کی طرح بیٹھ گیا۔ جب کہ باقی سب کے سب شہریار میرزا کی جانب اس حیرانی سے تک رہے تھے جیسے ترائی میں کھڑے جانور، سنگلاخ چٹانوں میں سے لڑھکتی ہوئی سنگی سلوں کو تکتے ہیں۔

داہنے ہاتھ والی میز پر ایک خالص دیہاتی چہرہ بھی تھا، جو اپنی وضع قطع سے خفیہ پولیس کا آدمی دکھائی دیتا تھا۔ ایک داد، اُس کی جانب سے خالصتاً لاہوری انگ میں ملی۔ وہ کرسی سے اُچھل کر اٹھا، آگے بڑھا اور شہریار میرزا کو ڈاکٹر نذیر احمد سمیت اپنی بانہوں میں بھر کر بولا۔

''خوش کیتا جے۔ اَج توں ایہہ مغل شہزادہ، ساڈا ہیرو۔''

شہریار میرزا نے مڑ کر پیچھے دیکھا تو اس کے ٹھگنے رقیب کے چہرے پر گرد اُڑ رہی تھی۔

مرحبا ریستوراں سے باہر نکلتے ہوئے بُڈھ بُڈ نے شہریار مرزا کے کندھے کو دبایا۔ اس نے برابر میں چلتے ہوئے بتایا کہ ناٹے قد کا خوش وضع نوجوان، ٹیلی وژن کا ابھرتا ہوا اداکار سنی ہے، وہ دیہاتی چہرہ، پنجابی کا شاعر، راجا رسالو اور سفید بالوں والے بزرگ میر صاحب ہیں، آثارِ قدیمہ کے ماہر۔

"ہُدہُد، اب میں اُسے چھوڑوں گا نہیں۔" شہریار میرزا کا غصہ ابھی ٹھنڈا نہیں ہوا تھا۔
"بہت ہوگئی۔ اب جانے بھی دے۔" ہُدہُد کے اندر صلح کُل انسان نے کروٹ لی۔
"نہیں، یوں نہیں۔ میں نے اُسے سبق سکھانا ہے۔ میری جان، تو اُسے کسی طرح خانس پور میں ساتھ بیٹھ کر پینے پر راضی کرلے۔"
"ٹھیک ہے۔ یہ بھی ہو جائے گا۔"
"خانس پور میں تو ملے گی نہیں۔ یہیں سے لے کر رکھ لیتے ہیں ساتھ۔ تو دیکھتا جا، میں کرتا کیا ہوں اُس کے ساتھ۔" یہ کہہ کر شہریار میرزا تیزی سے مڑا اور مرحبا کے منیجر تک جا کر کمالِ ہوشیاری سے چند بڑے نوٹ اپنے برانڈ کوٹ کی اندرونی جیب میں اُڑستے ہوئے واپس ہو لیا۔ اب تمام لوگ اگلے اعلان کے منتظر تھے۔
"لیڈیز اینڈ جینٹلمین، مجھے نہیں معلوم کہ اب آپ لوگوں کا پروگرام کیا ہے، لیکن اگر ایوبیہ یا خانس پور کی طرف نکلنا ہے تو یہاں سے کم و بیش دو گھنٹے کی ڈرائیو ہے اور میرا مشورہ یہ ہوگا کہ اگر وہاں ہفتہ بھر کا قیام ہے تو آپ کے لیے مناسب ہوگا کہ یہیں سے روزمرہ ضروریات کی اشیا خرید لیں۔ اُدھر بازار نہ ہونے کے برابر ہے۔ اہم بات یہ کہ اب رات کے نو بجنے والے ہیں اور ساڑھے نو بجے تک مال روڈ بالکل اجڑ جائے گا۔" شہریار میرزا نے مقامی آدمی ہونے کے ناتے مشورہ لانچ کیا۔
"بے شک، بہت عمدہ تجویز ہے لیکن اب چلنا بھی ہے Please, hurry up۔ ہم بڑھتے ٹھنڈے کوچ کی طرف چلتے ہیں۔ آپ لوگ جلدی جلدی دکانیں جھانک لیں۔"
اس کے بعد مختلف ٹولیاں تیز تیز قدم اٹھاتی، مال پر دائیں بائیں نکل لیں۔ جب ڈاکٹر ستنام محمود، سفید بالوں والے بزرگ اور ڈاکٹر نذیر احمد نوجوانوں کو باآوازِ بلند نیچے فلائنگ کوچ کی طرف جلد لوٹ آنے کی ہدایات دے کر مرحبا ہوٹل کی بغلی سیڑیاں اتر گئے تو شہریار میرزا نے ہُدہُد کی کمر میں ہاتھ ڈالا اور اُسے کھینچ کھانچ کر ڈی وانسن تک لے گیا۔
اب فضا میں خنکی بڑھ چلی تھی۔ لڑکیوں نے اپنی اپنی کمر پر جھولتے سفری تھیلوں میں سے گرم شالیں نکال کر کندھوں پر ڈالتے ہوئے خشک میووں سے سجی ایک نیم روشن دُکان کا رخ کیا اور مال روڈ کی آخری جھل مل کرتی دُکان کا شٹر گرنے سے پہلے خشک خوبانیوں اور چلغوزے کے تھیلے تُلوا لیے۔
ناٹے قد والا سی، ریستوراں میں پیش آنے والے واقعے کے ناخوش گوار اثرات کو مٹانے میں ناکام، سڑک کے کنارے آہنی جنگلے کا سہارا لیے تنہا کھڑا رہا، یہاں تک کہ ماندہ افراد سگریٹوں کے پیکٹ، بسکٹوں کے ڈبے، چیونگم اور جانے کیا کچھ الم غلم اٹھائے واپس ہو لیے۔
ڈی وانسن سے پلٹنے پر مغلئی آنکھوں والے شہریار میرزا کے سرمئی برانڈ کوٹ کی دونوں اندرونی جیبوں میں واٹ ون کے چار اَدّھے اور ہُدہُد کے مرغل نما کھدر کے کُرتے کے نیچے ہائی لینڈ اور

جن کی دو قل بوتلیں چھلک رہی تھیں۔

پھر سب کے سب ایک ایک کر کے نشیب کی جانب سیڑھیاں اتر گئے۔

(۲)

اب دو رویہ دیودار کے درختوں کے بیچ بل کھاتی سڑک پر تھقبے لنڈھاتی فلائنگ کوچ کا رخ خانس پور کی جانب تھا۔

ناٹے قد والا ٹیلی وژن اداکار سنی، سب سے الگ تھلگ ڈرائیور کے برابر والی فرنٹ سیٹ پر چپ بیٹھا تھا۔ پروفیسر ڈاکٹر نذیر احمد، ڈاکٹر ستنام اور سفید بالوں والے میر صاحب بیتے زمانوں میں ڈوب ابھر رہے تھے اور درمیان کی نشستوں پر شہریار میرزا، ہُد ہُد اور دیگر مندوبین کے بیچ مختلف النوع موضوعات زیرِ بحث تھے۔ سب سے پچھلی سیٹ پر خشک میوے کٹکٹاتی لڑکیوں کا جھنڈ چہک رہا تھا۔

فلائنگ کوچ کی اکا دُکا ادھ کھلی کھڑکیوں سے در آتی خنک ہوا نے اندر کی فضا کو سرد کر دیا تھا۔ طویل خاموشی کا وقفہ آیا تو میر صاحب بتانے لگے کہ جب وہ پہلی بار کوہ مری آئے ہیں تو اُس وقت اُن کی محض مَسیں بھیگی تھیں اور یہ لہریے لیتی سڑک، دو طرفہ ٹریفک کے لیے ناکافی ہی نہیں از حد خطرناک بھی تھی۔

''راول پنڈی سے کوہ مری کے لیے تانگے چلتے تھے اُن دنوں'' میر صاحب نے پائپ کا کش لیتے ہوئے کہا۔

''تانگے؟'' پچھلی نشست سے جھرنا پھوٹا۔

''کیا واقعی انکل، تانگے چلتے تھے؟ تانگہ آتا کیسے ہوگا اتنی چڑھائی چڑھ کر۔'' انار کی کلی چٹخی۔

''ہاں بیٹا، تانگے۔ یہی گھوڑا تانگہ، رُک رُک چلتا ہوا۔ اکثر گھوڑے کی باگیں تھامے، کوچوان آگے آگے پیدل چلتا تھا بے چارہ۔ موٹر گاڑیاں کہاں تھیں اُن دنوں۔ خیر انگریز بہادر تو یہاں ۱۸۵۱ء میں ہی پہنچ گیا تھا، پنجاب کو ہتھیا لینے کے بعد اور یہ سڑک بھی اُسی نے بنائی۔ راول پنڈی سے کوہ مری ٹھیک پچاس کلو میٹر بنتا ہے۔ چھرا پانی پہنچ کر گھوڑے کو کھول دیا جاتا تھا آدھ پون گھنٹے کے لیے۔ یوں مختلف مقامات پر پڑاؤ کرتے ہوئے پہنچتے تھے۔''

''پڑاؤ۔'' شہریار میرزا کو جھرجھری لگ گئی اور وہ تھر تھر کانپنے لگا۔

''کیا ہوا تمھیں؟ سردی لگ رہی ہے کیا؟ یہ لو، سوئیٹر پہن لو۔'' ہُد ہُد بولا۔

''وہ دیکھو، بلخ سے ہرات اور غزنی سے کابل تک پڑاؤ کرتا ہوا، جلال آباد سے قافلہ آتا ہے۔ اُس قندھار کی لڑکی نادرہ بیگم کو پہچانا تم نے؟ بھاری فراک اور تنگ موہری والی شلوار میں سب سے نمایاں تو ہے۔'' شہریار میرزا نے دور تاریک کھائیوں کی جانب انگلی سے اشارہ کیا۔

''کچھ بھی تو نہیں ہے یار۔'' ہُد ہُد نے کھڑکی پوری طرح کھول کر باہر دیکھتے ہوئے کہا۔

"کوئی روکے اُنھیں، نہ آئیں اس طرف۔ اِدھر موت کی ارزانی ہے۔" شہریار میرزا کی بڑبڑاہٹ کسی نے سنی، کسی نے نہ سنی۔

"کیا ہوا ینگ پرُوف؟ تمھیں یقین نہیں آیا کیا؟" میر صاحب نے دھیرج سے گردن گھما کر پوچھا۔

"آئی ایم سوری، میر صاحب۔ میں کہیں دُور نکل گیا تھا۔ ایسا اکثر ہوتا ہے میرے ساتھ۔" شہریار میرزا نے معذرت چاہی۔

"عجب گل اے جی۔ ہمارا ہیرو چلتی ہوئی فلائنگ کوچ میں سے اُٹھ کر دور بھی نکل جاتا ہے۔"

راجا رسالو نے پھلجھڑی چھوڑی تو کوچ میں تا دیر قہقہے گونجتے رہے۔ قہقہے تھمے تو میر صاحب گویا ہوئے:

"پنڈی سے فجر کی نماز پڑھ کر نکلتے تھے اور اللہ کر کے رات کے دوسرے پہر پہنچ ہی جاتے تھے کوہ مری، تانگے پر۔ یہ بسیں جب چلنا شروع ہوئی ہیں تو میں اچھا خاصا سیانا تھا۔ اُن دنوں موٹر گاڑیوں میں ٹھوس ربر کے ٹائر ہوا کرتے تھے۔ موٹر گاڑی کے چلنے سے ایسے جھٹکے لگتے تھے کہ پسلیاں ہل جاتی تھیں۔ میں دو بار بس میں بھی آیا تھا اُن دنوں..."

"پھر تو آپ قبل از تاریخ کے آدمی ہوئے نا۔" کوچ کی پچھلی نشست سے ایک بار پھر مترنم جھرنا پھوٹ بہا۔

"بس ایسا ہی سمجھ لو بیٹا... آخری بار، خانس پور تمھارے مرحوم ڈیڈی کے ساتھ آیا تھا۔ ہائے مودی... کیا بھجیلا جوان تھا۔ سجیلا اور شرمیلا۔ پوری حیات فیملی میں اُس جیسا کوئی نہ تھا۔ اپنے جاگیردار ہونے کا احساس تک نہ تھا اُسے۔"

"کیا واقعی میر صاحب؟ کتنی اچھی بات ہے۔ کاش ڈیڈی زندہ ہوتے۔" انار کی مہک فلائنگ کوچ میں بھر گئی۔

میر صاحب تادیر چپ رہے۔ پھر اُنھوں نے پائپ میں تازہ تمباکو بھرتے ہوئے دیا سلائی جلائی۔ پائپ کا گہرا کش لیا تو فلائنگ کوچ میں انار کی مہک کے ساتھ بڑھیا تمباکو کی خوش بو گھل مل گئی۔

(۳)

وہ اساڑھ کا آخری عشرہ تھا اور ساون پڑا چاہتا تھا۔

فلائنگ کوچ جب ایوبیہ سے ہوتی ہوئی خانس پور کے کرسچین ریسٹ ہاؤس کا آخری موڑ کاٹ کر رُکی ہے تو ملگجے اندھیرے میں گرجا گھر کے اونچے کلس کے اوپر پھنکل دودھیا بدلیاں یک جا ہو رہی تھیں۔

لاہور سے چلی ہوئی دوسری پارٹی، ابھی کچھ ہی دیر پہلے وہاں پہنچی تھی۔ سب آپس میں گھل مل گئے۔ شہریار میرزا کے لیے یہ سب لوگ اجنبی تھے۔ کسی سے ملاقات ہوئی، کسی سے نہ ہوئی۔ خود بُدبُد بھی فلم یونٹ کے بہت سے افراد کے لیے اجنبی تھا۔

جب ریسٹ ہاؤس کے بوڑھے چوکی دار نے گرانڈیل مرکزی ہال سے ملحقہ بقیہ کمروں کو بھی ایک ایک کر کے کھول دیا تو معلوم ہوا کہ مرکزی ہال کی دائیں جانب کے دو بڑے کمرے خواتین کے لیے مخصوص کر دیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر ستنام، فلم یونٹ کی بھاری بھرکم نجمہ بیگم اور اُس کی فتنہ روزگار نیلی آنکھوں والی بیٹی آصفہ کے پیچھے پیچھے وہ انار کی کلی بھی اپنا سامان اٹھائے اُس طرف کو مڑ گئی۔ دھان پان سی صفیہ، اُن کے پیچھے پیچھے تھی۔

ڈاکٹر نذیر، میر صاحب اور راجا رسالو لان کی گھاس پر آ بیٹھے تھے۔ بڈھا ڈاکٹر لوباخ، اپنے کندھے پر جھولتے ہوئے کیمرے کی فلش لائٹ سے ریسٹ ہاؤس کے تاریکی میں ڈوبے ہوئے کونے کھدروں کو بار بار منور کرتا پھر رہا تھا۔ لان کے ایک تاریک کونے میں ڈاکٹر لوباخ کا ادھیڑ عمر بیٹا، اپنی گٹار سمیت گرجا گھر کی سیڑھیوں پر چپ بیٹھا تھا۔ جب کہ مرد مندوبین میں سے ہر ایک نے بائیں جانب کے ہال اور اس سے متصل کمروں میں اوپر تلے چنی ہوئی تین تین منزلہ لوہے کی چارپائیوں پر اپنے اپنے بستر لگا دیے تھے۔

لڑکیوں نے اپنے مخصوص کمرے میں سے نکل کر بوڑھے چوکی دار کی مدد سے کانفرنس ہال سے ملحقہ ڈائننگ روم اور کچن میں زندگی کے آثار پیدا کر دیے تھے لیکن رات کا کھانا چنے جانے میں ابھی دیر تھی۔

"راجا صاحب، ایک بات سمجھ میں نہیں آئی۔ آپ نیلی کے سوار کیسے ہوئے؟" میر صاحب نے پائپ کا گہرا کش لیتے ہوئے راجا رسالو کو چھیڑا۔

"میں یعنی راجا رسالو... ہاہاہا... نیلی کا سوار دکھائی نہیں دیتا کیا؟ میر صاحب، آپ کی عینک کا نمبر تبدیل ہونے والا ہو گیا ہے۔"

"ارے بھئی، اسی لیے تو پوچھ رہا ہوں، جانتا جو نہیں۔ ہاں اتنا جانتا ہوں کہ شیخوپورہ کے گردونواح میں وار برٹن کا علاقہ راجا سرکپ کی دھرتی کہلاتی ہے جب کہ وہ دراصل ٹیکسلا کا تھا۔ اُس کی چار بیٹیاں اور تین بیٹے تھے۔ شہزادوں کے ساتھ شطرنج کھیلتا تھا، اس شرط پر کہ مدِ مقابل جیت گیا تو بیٹی بیاہ دوں گا اور اگر ہار گیا تو مدِ مقابل کا سر اتار لوں گا۔ راجا رسالو سے اس کا مقابلہ ہوا اور راجا رسالو جیت گیا۔"

"بے شک، وہ راجا رسالو میں ہی ہوں۔ سیالکوٹ کے جاٹ راجا کا بیٹا۔ پورن میرا بھائی تھا جس کے نام سے سیالکوٹ اور کالووال کے بیچ ایک کنواں ہے۔ جس کے بارے میں مشہور ہے کہ

اُس کنویں کا پانی کوئی بانجھ عورت بھی پی لے تو بیٹا جنے۔ صدیوں پہلے راجا سرکپ سے ٹکر لی ہے، تب راجا رسالو کہلایا ہوں... کوئی مذاق ہے... میں تو بہ یک وقت راجا سرکپ کی چار بیٹیوں کا عاشق زار رہا ہوں۔ ہائے کاپی، کلبی، ماں دئی اور منڈی۔ یہ نام تھے اُن کے۔ ہائے ہائے۔" راجا رسالو نے دونوں ہاتھوں سے سینہ کوبی شروع کردی۔ سب ہنس دیے۔

ڈاکٹر نذیر نے ہنستے اور کھنکار کر گلا صاف کرتے ہوئے کہا، "راجا صاحب، جانے بھی دیجیے، شطرنج تو آپ کو آتی نہیں، سرکپ سے مقابلہ کیوں کر کیا ہوگا۔"

"تمیں پروفیسر گمیں۔ آپ کو پتا ہی نہیں۔ میں نے راجا سرکپ کی چالاکی پکڑ لی تھی۔ وہ کوئی شاطر نہیں تھا، ایک ٹھگ تھا۔ اس نے شطرنج کی بازی ہمیشہ اپنے پالتو چوہے کی مدد سے جیتی۔ میں نے اُس کا بندوبست اپنی پالتو بلی سے کرلیا تھا۔ مجھے بلیوں سے عشق ہے۔ میں نے ان دنوں میں بھی ایک بلی پال رکھی ہے۔"

"بلی؟ کہاں چھپا رکھی ہے راجا صاحب؟؟" ڈاکٹر نذیر نے مذاق میں، استعجابیہ انداز سے عینک اتار کر چاروں اور نگاہ دوڑائی۔

"یہ رہی۔" راجا رسالو نے قریب ہی لیکن سب سے الگ تھلگ بیٹھے ہوئے سنی کے کندھے پر اچھل کر تھپکی دی۔

سنی بے چارہ ابھی مرحبا ریستوراں میں ہونے والے شہریار میرزا کے حملے سے جاں بر نہیں ہو پایا تھا کہ یہ دوسرا بھرپور وار راجا رسالو نے کردیا۔ وہ بھنا کر اٹھا اور "نان سینس، نان سینس" کہتا ریسٹ ہاؤس کی سیڑھیاں چڑھ گیا۔

میر صاحب بولے، "لڑکا ناراض ہوگیا راجا صاحب۔ اب اسے منا لیجیے گا۔"

"منالیں گے، منالیں گے، لیکن خدا کے لیے اب کھانا لگوا دیں۔"

"دیکھتے ہیں بھئی۔"

میر صاحب اٹھنے کو تھے کہ اسی لمحے نیم تاریک برآمدے میں انار کی کلی بجلی کی طرح کوندی۔ اُس کے ایک ہاتھ میں تام چینی کا تھال تھا اور دوسرے ہاتھ میں بڑا سا چمچ۔

"لیڈیز اینڈ جنٹل مین، آپ کے لیے خوش خبری۔ ڈائننگ ہال میں گرم گرم کھانا آپ سب کا منتظر ہے۔" اس اعلان کے ساتھ ہی تھال پر چمچ بجنا شروع ہوگیا۔

Cheer، مرحبا اور زندہ باد کا شور اٹھا۔

"کاکی، اسے فرسٹ کال سمجھا جائے یا حملہ کردیا جائے؟" راجا رسالو نے اُسی طرح لان میں نیم دراز پڑے پڑے استفسار کیا۔

اُدھر، چمچ کے ساتھ تام چینی کا تھال بجاتے ہوئے انار کلی کی نظریں سنی کو ڈھونڈ رہی تھیں

اور وہ دور و نزدیک کہیں دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ وہ متجسس نگاہوں کے ساتھ برآمدے میں ہر طرف گھوم گئی۔ راجا صاحب کا استفسار اُس تک پہنچا ہی نہیں۔

''جواب نہیں آیا۔ اس کا مطلب ہے حملہ۔'' راجا رسالو، کھسیانی ہنسی ہنستے ہوئے جب تک اپنے گھٹنوں پر ہاتھ کا سہارا لے کر اٹھتے، ڈاکٹر نذیر، میر صاحب اور ڈاکٹر لوہار خ سمیت اکثر خواتین و حضرات ڈائننگ ہال کی سیڑھیاں چڑھ گئے۔

ڈائننگ ٹیبل پر ہُدہُد کے برابر میں بیٹھے ہوئے شہریار مرزا نے دیکھا کہ باہر نیم تاریک برآمدے میں دو سائے تیزی سے لان کی سیڑھیاں اتر گئے۔ اُس وقت ڈائننگ ٹیبل پر تین کرسیاں خالی تھیں اور ہُدہُد سمیت سب کے سب جیسے کھانے پر ٹوٹ پڑے تھے۔ ایسے میں کسے فرصت تھی کہ اُدھر توجہ کرتا۔

تین کرسیاں خالی ہونے کا مطلب، تین افراد باہر تھے۔

ایک تو ہوئی انار کی کلی، دوسرا سنی... یہ تیسرا کون ہے؟ یہ سوچتے ہوئے شہریار میرزا بڑے آرام سے اٹھا اور سائیڈ ٹیبل سے پانی کا گلاس اٹھانے کے بہانے برآمدے میں نکل آیا۔ اُس نے دیکھا کہ وادی کی سمت اتر جانے والی سیڑھیوں کے قریب تاڑ کے جڑواں درختوں تلے دو متحرک دھبے تھے جو تاریکی میں تحلیل ہو گئے۔ برآمدے کی ریلنگ پر جھکا ہوا تیسرا سایہ انار کی کلی کا تھا۔ وہ تنہا کھڑی تھی اور اس کی نظریں وادی کی سمت اتر جانے والی سیڑھیوں پر جمی تھیں۔ اس وقت اس نے اپنے کندھوں پر سیاہ رنگ کی شال لے رکھی تھی اور اس کے کانپتے ہاتھوں میں تام چینی کا تھال اور چمچ دھیرے دھیرے آپس میں ٹکرا کر بج رہے تھے۔

شہریار میرزا، معاملے کو پوری طرح بھانپ کر کچھ دیر لاتعلق سا کھڑا رہا۔ تاوقتے کہ انار کی کلی نے اُس کے قریب سے ہو کر ڈائننگ ہال کی سمت نکل جانا چاہا۔ شہریار میرزا نے اسی طرح کھڑے کھڑے اپنا بازو پھیلا کر اس کا راستہ روکتے ہوئے صرف اتنا کہا، ''دو گھڑی ہمارے پاس بھی رک جاؤ انار کلی۔''

''کیا؟ میرا نام انار کلی نہیں، شازیہ ہے۔'' اس وقت وہ جیسے نیند میں چل رہی تھی اور شہریار میرزا نے اُسے جھنجھوڑ کر جگا دیا تھا۔

''If you don't mind، شازی، میں صرف یہ جاننا چاہ رہا تھا کہ یہ سب کیا ہے؟ تم ڈائننگ ہال میں آنے کی بجائے سنی کے لیے باہر رک گئیں، لیکن وہ تو...''

''ہاں سنی کے لیے... نہیں تو... مجھے اندر جانے دو۔''

''صرف دو گھڑی رک جاؤ... اندر کسی کو کسی کی پروا نہیں۔ انھیں سخت بھوک لگی ہوئی ہے اور اگلے پانچ سات منٹ میں کسی کو ہوش نہیں آتا۔''

"آپ نے کھانا نہیں لینا؟"

"نہیں... اندر اس وقت چار کرسیاں خالی ہیں۔ چوتھی کرسی میرے اٹھ کر آنے سے خالی ہوئی۔ اب ہم تو دونوں ادھر ہیں، یہ سنی کے ساتھ کون ہے جو تاریک وادی میں اتر گیا؟"

"آصفہ... نجمہ آنٹی کی بیٹی۔" شازی کی آواز جیسے گہرے کنویں سے اوپر اٹھنے کا جتن کر رہی تھی۔

"شازیہ... شازی بیٹی۔" ڈائننگ ہال سے ڈاکٹر ستنام نے پکارا تو شازی چونک کر جیسے نیند سے جاگی اور تیزی سے آگے بڑھ گئی۔ شہریار میرزا، ایک ہاتھ سے ریلنگ کو تھامے وہیں کھڑا رہا۔

وہ اس سوچ میں الجھا ہوا تھا کہ ڈائننگ ہال میں چار کرسیاں خالی دیکھ کر بھی نجمہ بیگم کو اپنی بیٹی کا خیال کیوں نہ آیا۔ کیا یہ سب اُس کے علم میں ہے؟

اندر ڈائننگ ٹیبل پر گھمسان کا رن پڑا تھا۔ چمچ اور پلیٹوں کی آوازوں کے سوا کوئی اور آواز سنائی نہیں دیتی تھی اور سامنے تاریک ترائی میں تاڑ کے جھنڈ ہلکی ہوا میں ہلکورے لے رہے تھے۔ پھر جیسے صدیاں گزر گئیں۔ شہریار میرزا، آہنی ریلنگ کا سہارا لیے نیم تاریک برآمدے میں ٹھہرا رہا۔

یکایک ڈائننگ ہال سے ہنسنے بولنے کی آوازیں سنائی دیں۔ اندر چائے کا دور چل رہا تھا۔ پھر جب ڈاکٹر نذیر کے ہم راہ، ڈاکٹر ستنام، میر صاحب اور نجمہ بیگم چائے کی پیالیاں ہاتھوں میں تھامے برآمدے سے ہو کر لان میں اترے ہیں تو اُس سے ذرا پہلے وادی کی ترائی میں سے نیلی آنکھوں والی آصفہ برآمد ہوئی اور ذرا فاصلے پر سے لان میں داخل ہوتے ہوئے، اُس نے سنی کو دیکھا۔

"سب لڑکے، لڑکیاں اب اپنے اپنے کمروں میں چلیں۔ صبح ٹھیک دس بجے افتتاحی سیشن ہے۔" ڈاکٹر ستنام نے لان میں سے ہدایت جاری کی تو برآمدے کی بھیڑ چھٹ گئی۔

(۳)

نیم تاریک ہال میں قطار اندر قطار بچھے ہوئے تین تین منزلہ اسپرنگوں والے بیڈز کی پہلی رو میں، دوسری منزل پر شہریار میرزا ابھی ٹھیک طرح لیٹنے بھی نہ پایا تھا کہ اوپر کی منزل سے راجا رسالو نے سیلوفین کا بھاری لفافہ اس کی جانب لٹکاتے ہوئے سرگوشی کی:

"ہم اپنے ہیرو کو خالی پیٹ تو سونے نہیں دیں گے۔ جب مرزا، تخت ہزارے سے جھنگ کے لیے نکلا ہے تو اُس کی بھابیوں نے چُوری ساتھ کر دی تھی۔ میری جان، یہ بھابی کی چُوری ہے، قبول کرو۔"

"اوہ، راجا صاحب... آنتیں قل پڑھ رہی ہیں۔ آج یہ غیبی مدد نہ ملتی تو یقین مانیں بھوکے

پیٹ نیند نہیں آتا تھی۔" شہریار میرزا نے اُچک کر ڈائننگ ہال سے محفوظ کروائے گئے، پلاؤ کباب کا لفافہ وصول کر لیا۔

اُس وقت نیچے کی منزل میں ہُدہُد گہری نیند سونے کے لیے کروٹ لے چکا تھا۔ قرب و جوار سے اٹھنے والے مہیب خراٹوں میں کھسر پھسر رفتہ رفتہ دم توڑ رہی تھی۔

"راجا صاحب، ایک منزل نیچے نہیں اتر آتے آپ۔ کھانا بہت زیادہ ہے۔ میرے ساتھ مل کر کھانے کا کورس ہی دوہرا لیں۔"

"بسم اللہ کرو اور ٹوٹ پڑو... بچ کر نہ جائے یہ لفافہ۔ میں تمھاری مدد کو آتا ہوں... یار، ایک تو یہ اسپرنگ بک چڑھی زنانی کی طرح جھک جھک بہت کرتے ہیں۔" راجا صاحب، قدم جما کر رکھتے ہوئے ایک منزل نیچے آگئے۔

"ہاں، کھانا بھی کھاتے جاؤ اور واردات کا بیان بھی جاری رہے۔ کہو مرزا، جھنگ میں ہیر کی بھینسیں ہی چراتا رہا یا کچھ ہاتھ بھی آیا؟ لگتا ہے یہ سالے کیدو کی اولاد... دائیں بائیں سب چوکنے ہوگئے ہیں... ذرا احتیاط سے۔" راجا صاحب نے سرگوشی کی۔

"ہاتھ ہوگیا راجا صاحب۔"

"پسلیاں نہیں توڑ دیں گے اُس کی، جو ہمارے ہیرو کے ساتھ ہاتھ کرے گا۔"

"او نہیں راجا صاحب... بات یہ نہیں ہے... وہ زنخا ڈبل گیم کھیل رہا ہے۔"

"کیا مطلب؟"

"راجا صاحب... اُس کی پرانی رگت بت لگتی ہے، اُس انار کی کلی کے ساتھ۔"

"کیا مطلب... شادی کے ساتھ؟"

"ہاں راجا صاحب... اور وہ بھی بیراگن ہو رہی ہے اُس کے لیے... لیکن اس وقت سنی کا سلسلہ نیلی آنکھوں والی آصفہ کے ساتھ چل رہا ہے۔"

"ہیں، وہ کیسے؟"

"بس بتاؤں گا آپ کو..."

"او یار، بتاؤ بھی... خدا کی قسم اب مجھے نیند نہیں آنے کی۔ راجا صاحب، سادھو سنتوں کی طرح شہریار میرزا کے سامنے آلتی پالتی مار کر بیٹھ گئے۔ عین اُسی لمحے، سنی چور قدموں کے ساتھ اندر داخل ہوا۔ تاریکی میں کچھ دیر ٹھہر کر اُس نے اپنی سمت کا تعین کیا اور آگے نکل گیا۔

"راجا صاحب، خدا کا خوف کریں... دن بھر کے تھکے ہوئے ہیں... اب سو بھی جائیں۔"

بُدھو نے چارپائی کی نچلی منزل پر کروٹ لیتے ہوئے التجا کی۔

"یار یو... کیا ہو گیا... سو جاتے ہیں، سو جاتے ہیں۔" راجا صاحب نے کھنکار کر گلا صاف کیا۔

"ٹھیک ہے راجا صاحب، باقی باتیں کل۔"

"لیکن یار... آج تو تم نے ہمیں مخمصے میں ڈال دیا... خیر دیکھا جائے گا۔ شب بخیر۔"

"شب بخیر۔"

راجا رسالو، اوپر کی منزل پر منتقل ہو گئے تو شہریار میرزا نے خالی سیلوفین کا لفافہ وادی کی سمت کھلنے والی کھڑکی سے باہر اچھال دیا۔

☆☆☆

سفرنامہ/ طنز و مزاح

محمد حمزہ فاروقی

سفر نامۂ ترکی

ابتدائے عشق

۶ر جولائی ۱۹۸۴ء کو جمعہ کے دن صبح ہوا سات بجے میں ایسی سفری مہم پر روانہ ہوا جس میں مستقبل کی دشواریوں یا سہولتوں سے میں بے خبر تھا۔ ارادہ تھا کہ اردنی ایئر لائن "عالیہ" سے جدہ سے عمان جاؤں گا، وہاں دو تین دن ٹھہر کر استانبول کی راہ لوں گا۔

جدہ ایئرپورٹ پر امیگریشن کا عملہ مسافروں کے ساتھ وہی سلوک روا رکھتا ہے جو گزشتہ صدیوں میں عرب بدو زائرین حرم کے ساتھ روا رکھتے تھے۔ فرق یہ تھا کہ اب مسافروں کو لوٹا نہ جاتا تھا کیوں کہ واپسی کے سفر میں ویسے ہی کنگال ہو چکے ہوتے اور نہ "مردہ خراب" کیا جاتا فقط "بے عزتی خراب" کرتے تھے۔ عملہ ان افراد پر مشتمل تھا جنھیں جدید تہذیب نے بگاڑا نہ تھا۔ مسافر تکمیل عمرہ اور عملہ سے رستگاری پر خدا کا شکر ادا کرتے ہوئے رخصت ہوئے۔

جہاز کے پہیے پونے نو بجے حرکت میں آئے۔ "عالیہ" جہاز بس نام کا ہی عالیہ تھا۔ پرانا بوسیدہ جہاز، اس سے زیادہ یبوست کا شکار عملہ تھا۔ فضائی میزبان اچھی خاصی تھیں۔ کاش وہ میک اپ سے زیادہ مسکراہٹ اور مسافروں کی خدمت پر توجہ دیتیں۔ دو گھنٹے کے سفر کے بعد ہم عمان میں تھے۔ ایئرپورٹ کی عمارت جدید، کشادہ اور خوش وضع تھی۔

میرا ارادہ عمان میں چند روز قیام کا تھا۔ ٹکٹ میں بھی اس کی گنجائش تھی۔ ایک امیگریشن افسر جس کی توند جسم سے بغاوت پر آمادہ تھی، میری طرف آیا۔ پاپی پیٹ کی سرکشی کو اس نے تنگ پتلون اور بیلٹ سے قابو میں کیا تھا۔ میں نے اسے "الاقربہ والمعتبر" جان کر پاسپورٹ اور ٹکٹ دکھایا اور عمان میں چند روز قیام کی امان طلب کی۔ اس نے کچھ کہے سنے بغیر میرا پروگرام تلپٹ کیا اور تین گھنٹے بعد استانبول جانے والے جہاز میں سوار ہونے کی ہدایت کی۔ یہاں مجھے مہذب جمہوری نظام اور شاہی نظام کے فرق کا اندازہ ہوا۔ مہذب ملکوں میں سیاح کو مہمان سمجھ کر رعایت دی جاتی ہے جب کہ بادشاہت میں ہر شخص مشکوک تصور کیا جاتا ہے۔ اس شخص کی عجلت پسندی کا عالم یہ تھا کہ بورڈنگ کارڈ پر گیٹ نمبر بھی غلط درج کیا تھا۔

عمان سے استانبول کی پرواز کا دورانیہ دو گھنٹے تھا۔ جہاز پہلے کی نسبت زیادہ قدیم اور مختصر تھا۔ استانبول میں آٹھ سال بعد پہنچ رہا تھا۔ اس دوران میں پاکستان اور ترکی فوجی آمریتوں کی زد میں رہے تھے۔ فرق یہ تھا کہ ترکی میں اس وقت جمہوری حکومت برسرِ اقتدار آ چکی تھی اور پاکستانیوں کی ابتلا و آزمائش ختم نہ ہوئی تھی۔

جہاز استانبول ''یشل کوئی'' ایئرپورٹ کی آہنی سرنگ سے جا لگا۔ مسافر سرنگ پار کرتے ہی ایئرپورٹ کی عمارت میں تھے۔ امیگریشن اور کسٹم کے مراحل بھی جلد اور شریفانہ انداز میں طے ہو گئے۔ جدہ اور عمان میں ''طرزِ تپاک اہلِ دنیا'' دیکھنے کے بعد یہ انوکھا اور خوش گوار تجربہ تھا۔ فرق جمہوریت اور بادشاہت کا تھا۔ بادشاہت میں پولیس اور ''براکریسی'' بے لگام ہوتی ہے۔ فرد کے نہ سیاسی حقوق ہوتے ہیں اور نہ ہی وہ عزت کا مستحق تصور کیا جاتا ہے۔ موسیقی میں بھی صرف ''راگ درباری'' کو پسند کیا جاتا تھا۔

یشل کوئی ایئرپورٹ کی حدود میں داخل ہوتے ہی یہ خوش گوار انکشاف ہوا کہ میں بیٹھے بٹھائے لکھ پتی ہو گیا ورنہ اس سے پہلے محض ''پتی'' تھا۔ ۱۹۷۶ء میں ایک ڈالر میں سترہ یا اٹھارہ لیرا ملتے تھے تو اب چار سو مل رہے تھے۔ پہلے ایک لیرا میں سو قرش ہوتے تھے تو اب ان کا تذکرہ تاریخ کی کتابوں تک محدود تھا۔ سو لیرا سے کم نوٹ یا سکے مارکیٹ سے ایسے غائب ہو گئے تھے جیسے امیروں کی دعوت سے غریب رشتہ دار نایاب ہوتے ہیں۔

ڈالروں کو ''لیرا لیرا'' کروا کے ایئرپورٹ کی عمارت سے باہر آیا تو دیکھا کہ شہر جانے کے لیے ٹیکسیوں کی قطار تھی جن میں سیاحوں کو پھانسنے کے لیے ڈرائیور منہ مانگے ''دام'' بچھائے ہوئے تھے۔ سچ پوچھیے تو میں اپنی دولت جس میں میری محنت سے زیادہ ترکی معیشت کی زبوں حالی کو دخل تھا، ڈرائیوروں کی نذر کرنے سے رہا۔ ایک سرکاری بس جو بین الاقوامی ٹرمینل سے مقامی ٹرمینل جا رہی تھی، میں سوار ہوا۔ مقامی ٹرمینل پر شہر جانے کے لیے بس منتظر تھی۔ سامان سمیت اس میں منتقل ہوا اور شہر کی راہ لی۔

بس سمندر کے کنارے فراٹے بھر رہی تھی۔ موسم بہت خوش گوار تھا۔ ایک طرف اگر نواحی بستیاں تھیں تو دوسری جانب سمندر کے ساتھ میلوں پھیلے ہوئے باغات تھے۔ ان میں کھیل کود اور تفریح کا سامان میسر تھا۔ موزوں مقامات پر ریستوران تھے۔ ہر طرف خوش باش لوگ گھوم پھر رہے تھے۔ استانبول اونچی نیچی پہاڑیوں پر آباد تھا۔ شہر کے نشیب و فراز کو مساجد کے گنبدوں اور میناروں نے پُرعظمت اور دل کش بنا دیا تھا۔

بس نے مجھے ''شیشہ خانہ'' اتار دیا۔ کسی زمانے میں یہاں شیشہ سازی کے کارخانے تھے۔ وہ کارخانے تو نہ جانے کب اجڑے لیکن اس محلے کو مستقل نام دے گئے۔ میرے سوٹ کیس میں پہیے لگے ہوئے تھے لیکن تھکن کا یہ عالم تھا کہ جی چاہتا تھا کہ سوٹ کیس میں موٹر نصب ہوئی اور بٹن دباتے وہ

خود بخود چل پڑتا۔ دراصل سوٹ کیس میں میں پالتو کتوں کی صفات ڈھونڈ رہا تھا۔

کچھ فاصلے پر ہوٹل کاواک تھا۔ اس کی اندرونی آرائش کیا دوشپہ کے غاروں سے ملتی جلتی تھی۔ کیا دوشپہ اناطولیہ کے وسط میں واقع ہے یہاں زلزلوں کی وجہ سے ایسے پہاڑ وجود میں آئے جو اندر سے نرم اور بھر بھری مٹی کے تھے۔ عیسائیت کے ابتدائی دور میں لوگوں نے ان پہاڑوں کو کھود کر رہائشی غار بنا لیے تھے۔ عیسائی ولیوں نے ان غاروں میں پناہ لی اور دیواروں پر مذہبی تصویریں بنائی تھیں۔

رات ہوگئی تھی۔ منہ ہاتھ دھو کر باہر نکلا تو قریبی ریستوران سے کبابوں کی خوشبو نے خوابیدہ بھوک کو اکسا دیا۔ اس ریستوران میں ترکی گانے بھی ٹیپ ریکارڈر پر نشر ہو رہے تھے اور نہ صرف مہمانوں کو بلکہ محلے والوں کو بھی ان سے فیض یاب کیا جا رہا تھا۔ ترکوں کی اس ادا نے نہ صرف جی خوش کیا بلکہ وطن کی یاد بھی تازہ کر دی۔ لسی، کبابوں اور گانوں سے شاد کام ہونے کے بعد ایک سینما ہال میں فلم دیکھی۔ اس فلم میں موت کے مختلف روپ دکھائے گئے تھے۔ خوف اور تجسس کے ملے جلے جذبات کے ساتھ فلم دیکھی۔ واپس ہوٹل آیا تو یہاں کے ماحول کو فلم سے مختلف نہ پایا۔ حقیقت اور مجاز میں اس قدر مماثلت دیکھتے ہوئے مناسب سمجھا کہ کوئی اور ٹھکانا ڈھونڈوں۔

نزدیک ہی ''بیوک لوندرا اوتیلی'' تھا۔ ہوٹل کاواک سے نکل کر نئے آشیانے کی طرف کوچ کرنا ایسا ہی تھا جیسا دار سے نکل کر کوئے یار میں داخل ہونا۔ ہوٹل تاریخی اور مہنگا ہونے کے باوجود سامان دل بستگی بھی فراہم کرتا تھا۔ ہوٹل کے مرکزی ہال میں داخل ہوا تو وہاں کسی فلم کی شوٹنگ ہو رہی تھی۔ فلم ڈائریکٹر کے سوا سبھی چیخ چیخ کر ہدایات دے رہے تھے۔ لگتا تھا فلم عوامی مشوروں سے بن رہی تھی۔

خاصا جذباتی سین تھا۔ ہیروئن، جس نے کم لباسی کا خاص اہتمام کیا تھا، روتی ہوئی کمرے میں داخل ہوتی ہے اور فرطِ جذبات میں ہیرو سے لپٹ جاتی ہے۔ اس منظر میں ہر بار کچھ نہ کچھ کسر رہ جاتی۔ چناں چہ اسے بار بار دہرایا جاتا۔ ہیرو کا اظہارِ جذبات اور ہیروئن پر گرفت خاصی مضبوط اور ''بے لگام'' گرفت تھی لیکن ہدایت کار پھر بھی مطمئن نہ ہوتا اور اس منظر کو ناظرین بے تمکین کے سامنے بار بار دہرایا جاتا رہا۔ یہ عالم دیکھ کر دلِ وحشی نے وہیں بسرام کیا اور میں نے ہوٹل کے ایک کمرے میں قیام کیا۔

بیوک لوندرا اوتیلی Great London Hotel اطالوی ماہرِ تعمیرات ماتوسوس نے ۱۸۵۰ء میں تعمیر کرایا تھا۔ ہوٹل کے سامنے کا حصہ، ہال کمرہ منفرد اطالوی طرزِ تعمیر کا نمونہ تھا۔ دیواروں پر ابھرے ہوئے بیل بوٹے اور نقش و نگار تھے۔ کمرے کسی زمانے میں کشادہ ہوں گے اس وقت کساد بازاری کی نذر ہو کر مختصر ہو گئے تھے۔

غلطہ مینار

ایک شام میں شہر کے گلی کوچوں میں گھوم پھر رہا تھا کہ اچانک خود کو قدیم وضع کے ایک مینار

کے پاس پایا۔ مینار کی ظاہری صورت گرد و پیش کی عمارتوں سے میل نہ کھاتی تھی۔ یہ غلطہ مینار تھا جو پہلی مرتبہ ۵۲۸ء میں جسٹینین کے دور میں تعمیر ہوا تھا۔ ۱۲۶۱ء میں یہ تباہ ہوا تو ۱۳۴۹ء میں اہلِ جنیوا نے اسے اسی مقام پر دوبارہ تعمیر کیا۔ ۱۴۴۹ء میں اس کی مرمت کی گئی اور عمارت کو شکست و ریخت سے بچانے کی تدابیر اختیار کی گئیں۔ بازنطینی دور میں یہ دفاعی مقصد کے لیے استعمال ہوتا تھا اور یہاں سے دشمن کے بحری بیڑوں کی نگرانی کی جاتی تھی۔

عثمانی دور میں اسے مزید بلند کیا گیا اور تین کی بجائے پانچ منزلیں کر دی گئیں۔ عثمانی دور میں اس کا مصرف مختلف تھا۔ اس زمانے میں استانبول کے بیش تر مکان لکڑی کے تھے اور ان میں آئے دن آگ لگتی رہتی تھی۔ یہاں آگ بجھانے کا عملہ متعین تھا۔ غلطہ مینار چوں کہ بلندی پر واقع تھا اس لیے کہیں سے بھی دھواں اٹھتا تو آگ بجھانے والا عملہ فوراً روانہ ہو جاتا۔ مینار کی اوپر کی دو منزلوں کا طرزِ تعمیر ابتدائی تین منازل سے خاصا مختلف تھا۔

ماضیِ بعید میں اس کا مصرف کچھ بھی رہا ہو اس وقت تو یہ سیاحوں کی آماج گاہ تھا۔ رات کو یہاں ''رہ زنانِ تمکین و ہوش'' بیلے رقص کرتیں اور ''سینہ زوری'' کر کے ناظرین کے دلوں پر بجلیاں گراتی تھیں۔ سچ پوچھیے تو غلطہ مینار کا یہی مصرف جی کو بھایا۔ طاؤس و رباب آخر۔

ٹکٹ خرید کر مینار کی اوپری منزل پہنچا تو خود کو ریستوران میں پایا۔ وسیع مدور ہال میں ایک طرف لوگوں کے لیے میزیں اور کرسیاں تھیں تو دوسری جانب سازندوں کی نشستیں اور ناچ گانے کا سامان تھا۔ اوپر عثمانی دور کی تکونی چھت تھی اور اس پر خوب صورت نقش و نگار تھے۔ ہال کے باہر مینار کا احاطہ کرتی ہوئی گیلری تھی، جہاں سے سمندر اور شہر کا دل کش نظارہ میسر آتا۔ باسفورس اور شاخِ زریں اپنی بھرپور عظمت و رعنائی کے ساتھ یہاں جلوہ افروز تھے۔ سمندر کی جولانی موسموں کے الٹ پھیر کے ساتھ بدلتی رہتی اور معشوقِ ہزار شیوہ کی مانند اس کی ہر ادا دل ربا تھی۔ گزشتہ برسوں میں استانبول کی Skyline میں ایک اضافہ ''کمال اتاترک کوبرڈ'' کا ہے، جس نے شہر کے ایشیائی اور یورپی حصوں کو ملا دیا ہے۔

گیلری میں کچھ لوگ فلم تیار کر رہے تھے۔ ایکٹر اور فلم یونٹ کے ارکان مینار کی گیلری پر تھے تو نزدیکی عمارت کی چھت پر کیمرا مین اور ہدایت کار تھے۔ اس زمانے میں موبائل فون وبا کی طرح عام نہ ہوا تھا اس لیے فلم یونٹ کے ارکان چیخ چیخ کر ایک دوسرے کو ہدایات دے رہے تھے، حالاں کہ چیخنا چلانا فلمی اداکاروں یا ولن کو ہی زیب دیتا ہے۔ یا پھر یہ حق ناظرین کا تھا جو سینما ہال کے سامنے کپڑے پھڑوا کر اور دھینگا مشتی کے بعد بلیک میں ٹکٹ خریدتے ہیں۔

غلطہ مینار سے اتر کر میں بھی اسی بزمِ خیر و شر کا جزو بن گیا جسے پہلے مینار کی بلندی سے صرف دیکھ رہا تھا۔ استانبول میں گزشتہ آٹھ برسوں میں خاصی تبدیلیاں آئیں۔ ترک معاشرہ ستر کی دہائی میں سیاسی اور معاشی انتشار سے گزرا۔ اس انتشار نے خانہ جنگی کو راہ دی۔ پھر جیسا کہ اس قسم کے جھمیلوں میں

ہوتا ہے، فوج نے جمہوریت کی بساط لپیٹ دی اور ڈنڈے کے زور پر حکمران بن بیٹھی۔ فوج جن سیاسی اور سماجی مسائل کو حل کرنے کے لیے دخل اندازی کرتی ہے اور ریفری کا کردار انجام دیتی ہے، بادلِ نخواستہ رخصت ہوتے وقت اس سے زیادہ پیچیدہ اور سنگین مسائل چھوڑ جاتی ہے۔ اس طرح قوم کا بحران سے شدید تر بحران کی جانب سفر جاری رہتا ہے۔

فوجی آمریت تو متبادل قیادت کو ابھرنے دیتا ہے اور نہ ہی کوئی جمہوری روایت پنپنے پاتی ہے۔ ترکی میں بھی چند برس فوجی حکومت رہی تھی۔ اس وقت وہاں جمہوری حکومت تھی لیکن عوامی امنگوں کا گلا گھونٹنے کے لیے فوجی جرنیلوں کی خود ساختہ حفاظتی چھتری تنی ہوئی تھی۔ وہ اقتدار میں تو شریک تھے لیکن ملک کے نظم و نسق کی ذمہ داری سیاست دانوں پر تھی۔ فوجی جرنیل جب چاہتے عوام کے منتخب نمائندوں کو ذلیل و رسوا کر کے اقتدار سے بے دخل کر دیتے۔

ان باتوں سے قطعِ نظر استانبول میں عمومی خوش حالی اور صنعتی ترقی نظر آتی تھی۔ روز افزوں افراطِ زر کے باوجود لوگ پہلے کے مقابلے میں زیادہ خوش حال تھے۔ پہلے سڑکوں پر پرانی امریکی کاروں اور فلموں میں امریکی اداکاراؤں کی بھرمار تھی۔ آٹھ سال بعد سڑکوں پر نئی جاپانی اور جرمن کاریں عام نظر آتی تھیں اور فلموں میں بھی سال خوردہ اداکاراؤں کی جگہ نوجوان اور خوب صورت ہیروئنیں جلوہ افروز تھیں۔

ترکی میں صنعتی خود کفالت پر خاصا زور دیا جاتا تھا۔ مصنوعات معیاری، نفیس اور یورپ کے مقابلے میں سستی تھیں۔ خواتین بھی فیشن اور ملبوسات میں یورپ کا مقابلہ کرتی تھیں۔ ترک اپنے آپ کو یورپی تصور کرتے تھے۔ بڑے شہروں میں یہ رجحان زیادہ شدید تھا۔

استانبول سات پہاڑیوں پر آباد تھا۔ اب ان پہاڑیوں کا تذکرہ تو تاریخ اور جغرافیہ کی کتابوں تک محدود تھا، عملاً انھیں مسجدوں، بازاروں اور مکانوں نے ڈھانپ لیا تھا۔ شہر کے پرانے حصے میں سڑکوں کے نشیب و فراز اس طرح نمایاں تھے جیسے ہمارے معاشرے میں طبقاتی امتیاز ظاہر ہوتا ہے۔ اندرونِ شہر میں تو چھوٹی چھوٹی گلیوں میں گرینائٹ کے پتھروں کو جوڑ کر سڑکیں بنائی گئی تھیں۔ شہر کے نئے حصوں میں سڑکیں جدید انداز کی تھیں۔ اس زمانے میں استانبول کی آبادی میں اضافہ روز افزوں تھا۔ نواحی بستیاں اور جدید صنعتی علاقے تیزی سے بڑھ رہے تھے۔ آبادی کے دباؤ نے شہر کے حسن کو بھی متاثر کیا تھا۔

دولمہ باغچی محل

جہاں اب استانبول آباد ہے وہاں ۶۵۵ قبلِ مسیح میں شاہ میگارا نے "بیزنطم" نامی بستی بسائی تھی۔ اس وقت اس علاقے میں بیزاز (Byzaz) نامی بادشاہ کی حکمرانی تھی۔ ۳۳۴ء میں رومیوں نے اس مقام پر قبضہ کیا اور تاریخ کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ نئے حکمرانوں نے بت پرستی کا قلع قمع کیا اور

عیسائیت کو فروغ دیا۔ ''بیزنطیم'' بھی اس دور میں ''نئے روما'' کے روپ میں ابھرا۔ قسطنطین کے عہد میں شہر کا نام ''انتھوسا'' (Anthusa) رکھا گیا لیکن یہ نام زیادہ دیر چل نہ سکا اور قسطنطین کے بعد شہر کا نام Constantinople یا قسطنطنیہ قرار پایا۔ قسطنطین نے جس تہذیب وتمدن کے بیج بوئے تھے وہ جسٹن اور جسٹینین کے عہد میں برگ وبار لائے۔ آیا صوفیہ اور غلطہ مینار اسی دور کی یادگار ہیں۔

قسطنطنیہ بازنطینی سلطنت کا مرکز اور عالمی سیادت کے لیے ایرانی سلطنت کا حریف تھا۔ دونوں سلطنتوں میں جنگیں جاری رہتیں جن میں کبھی ایرانی غالب آتے تو کبھی بازنطینی فتح یاب ہوئے۔ ان کی آپس کی جنگیں جاری تھیں کہ چھٹی صدی عیسوی میں عرب میں ایک نئے مذہب اور نئی اور توانا تہذیب نے جنم لیا۔ اسلامی فتوحات کے سیلاب میں ایرانی سلطنت تو صفحۂ ہستی سے مٹ گئی لیکن رومی سلطنت کے بیش تر مقبوضات بھی مسلمانوں کے قبضے میں چلے گئے۔

عثمانیوں کے دور میں بازنطینی سلطنت گھٹتے گھٹتے اپنی عظمتِ پارینہ کا مٹا ہوا نقش رہ گئی تھی۔ ۱۴۵۳ء میں سلطان محمد فاتح کے عہد میں بازنطینی سلطنت کا خاتمہ ہوا اور قسطنطنیہ عثمانیوں کے قبضے میں چلا گیا۔ سولھویں صدی کی ابتدا میں عثمانی خلافتِ اسلامیہ کے وارث بنے۔ قسطنطنیہ جس کا نیا نام استانبول قرار پایا، خلافتِ اسلامیہ اور سلطنت کا مرکز بنا۔ اس شہر کو عظمت وشہرت کی نئی جہت میسر آئی۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد عثمانی بادشاہ عملاً اتحادیوں کا یرغمال بن چکا تھا اور آزادیٔ عمل سے محروم تھا۔ اسی زمانے میں کمال اتاترک کی قیادت میں جنگِ آزادی کا آغاز ہو چکا تھا۔ ۱۹۲۴ء میں سلطنت وخلافتِ عثمانیہ کا خاتمہ دراصل استانبول کی مرکزیت کا خاتمہ تھا۔ اب نئے دور کا آغاز تھا۔ ان تبدیلیوں کے باوجود یہ شہر مشرق و مغرب کا سنگم اور ایک ابھرتی ہوئی قوم کی آرزوؤں کا محور تھا۔

استانبول کے آستانۂ خلافت بننے کے بعد ترک سلاطین کی ابتدائی رہائش گاہ توپ قاپو سرائے تھی۔ ان محلات سے ابتدائی سلاطینِ عثمانیہ کی سخت کوشی اور سادگی کا احساس ابھرتا تھا۔ اس کی تعمیر میں عثمانیوں کا مخصوص فنِ تعمیر رچا بسا ہوا تھا، جب کہ ''دولمہ باغچی محل'' انیسویں صدی میں تعمیر ہوا تھا۔ اس وقت سلطنت زوال پذیر تھی۔ عسکری صلاحیتیں روبہ زوال تھیں اور طرزِ معاشرت میں یورپی اثرات غالب آرہے تھے۔ یہ محل سمندر کے کنارے واقع تھا۔

میں دوپہر کے وقت محل میں داخل ہوا۔ عظیم الشان دروازے کے ساتھ ہی وسیع باغات تھے جن میں رنگا رنگ پھولوں کی روشیں، سرسبز گھاس کے تختے اور سنگِ مرمر کے فواروں کی بھرمار تھی۔ فواروں پر مجسمے تھے۔ دھوپ میں سنگِ مرمر خوب چمک رہا تھا۔ باغ کی آرائش اور محل کی تعمیر یورپی انداز پر ہوئی تھی۔ اسے غالباً فرانسیسی یا اطالوی ماہرِ تعمیرات نے بنوایا تھا۔ محل میں داخل ہوتے ہی دولتِ عثمانیہ کی بے حساب دولت وحشمت کا احساس ابھرتا تھا۔ یہاں بوہیمیا کے قیمتی فانوس، سنگِ مرمر کے مجسمے، دیواروں اور چھتوں پر مصوری کے شاہ کار تھے۔ کمروں میں قیمتی لکڑی کے مختلف رنگوں اور ڈیزائنوں کو

جوڑ کر موزائک کا فرش بنایا گیا تھا۔

مرکزی ہال کمرے کا فرش اور دیواریں سنگِ مرمر کی تھیں۔ درمیان میں "حریکہ" کے ریشمی قالین تھے۔ دیواروں پر پتھروں کو تراش کر دل فریب پھول بوٹے ابھارے گئے۔ ایک کمرہ "نماز خانہ" تھا جس میں بادشاہ خاندان کے دیگر افراد کے ساتھ نماز پڑھتا تھا۔ محل میں کئی سو کمرے اور ہال تھے جنھیں مختصر وقت میں دیکھنا ممکن نہ تھا۔ لیکن چند کمروں کا مشاہدہ ہی عثمانیوں کے غیر معمولی تموّل بلکہ اسراف کا آئینہ دار تھا۔ ان کمروں میں انیسویں صدی کا قیمتی اطالوی اور فرانسیسی فرنیچر تھا۔

محل کی کھڑکیوں سے سمندر کا دل کش نظارہ ہوتا تھا۔ سمندر کے رخ پر اوپر کی منزل پر حمام تھا۔ یہ قیمتی پتھر آلابستر کا بنا ہوا تھا۔ یہ شفاف پتھر سنگِ مرمر کی مانند خوب صورت لیکن اس سے زیادہ سخت اور پائیدار ہوتا ہے۔ حمام کی دیواروں اور چھتوں پر اس پتھر کو تراش کر گل بوٹے بنائے گئے تھے۔ مصر سے آلابستر کی بھاری سلیں بحری جہازوں میں لاد کر لائی گئی تھیں۔ قاہرہ کی جامع محمد علی پاشا میں بھی اس پتھر کا استعمال بہت فراخ دلی سے ہوا تھا۔

دورِ آخر کے عثمانی سلاطین کی عیش پرستی کے آثار تو میرے سامنے تھے لیکن ان لوگوں کی حب الوطنی اور قوم سے وفاداری بے مثل تھی۔ ۱۹۲۴ء میں جب سلطنت اور خلافت کا خاتمہ ہوا اور خلیفہ شہزادے اور شہزادیاں اتحادیوں کے جہاز میں سوار ہو کر یورپ منتقل ہوئے تو انھوں نے اپنے ساتھ ملکی خزانہ لے جانا گوارا نہ کیا۔ آخری خلیفہ سلطان عبدالمجید جب ترکِ وطن کے بعد نیس میں آباد ہوئے تو ان کے پاس کوئی سرمایہ نہ تھا۔ اس مرحلے پر نظام دکن میر عثمان علی خاں نے ان کی دستگیری کی اور ان کا چار سو پونڈ سالانہ وظیفہ مقرر کر دیا تھا۔

اس کے برعکس تیسری دنیا کے جمہوری ٹھگ ہوتے یا فوجی آمر ملک و قوم کی دولت لوٹ کر غیر ملکی بینکوں میں جمع کراتے اور قوم کو مقروض و قلاش کر دیتے۔

دولمہ باغچی محل میں مختلف یورپی بادشاہوں کے تحائف اور مصوری کے شاہ کار بھی تھے۔ ایک حصہ جہاں ملکہ، بیگمات اور کنیزیں رہتی تھیں، حرم کے نام سے موسوم تھا۔ حرم کا نام سنتے ہی یورپی ناول نگاروں کے منھ میں پانی بھر آتا اور ان کا بے لگام تخیل انھیں ان دیکھے جہانوں کی سیر کرا دیتا تھا۔ حرم سے وابستہ جنسی کارنامے اور اسکینڈل ان کے زورِ تخیل سے آباد ہو جاتے حالاں کہ مغربی یورپ اور امریکا کے عام گھرانوں میں جو بیہودگیاں روا تھیں ان کے مقابلے میں حرم کے مناظر بہت بے کیف اور روکھے پھیکے لگتے تھے۔ فرق یہ تھا کہ شاہی حرم کے معاملات بالعموم پردے میں اور عوام کی نظروں سے اوجھل رہتے تھے۔

محل میں بیش قیمت پتھروں اور سونے سے مزین گھڑیاں اور گھنٹے تھے۔ ان سے الارم کی آواز کی بجائے "بادشاہم چوق یشا" کی صدا بلند ہوتی تھی، جس کے معنی بادشاہ زندہ باد کے تھے۔

ڈائلوں پر قدیم ترکی رسم الخط میں ہندسے درج تھے اور تمام گھڑیاں نو بج کر پانچ منٹ پر رکی ہوئی تھیں۔
کمال اتاترک کے آخری ایام یہاں گزرے تھے اور ان کا ۱۰ر نومبر ۱۹۳۸ء کو صبح نو بج کر پانچ منٹ پر انتقال ہوا تھا۔ اس کے بعد گھڑیاں، گھنٹے اور زندگی کی علامتیں "سلیپنگ بیوٹی" کے کرداروں کی مانند گہری نیند سلادی گئیں اور محل عجائب گھر میں تبدیل کر دیا گیا۔

کیالی چارشی

استانبول میں دو چھتے ہوئے بازار تھے اور دونوں کی سیر نہایت دلچسپ ہوتی تھی۔ ان میں داخل ہوتے ہی یوں لگتا تھا جیسے دورِ جدید سے ناتا ٹوٹ گیا ہو اور ٹائم مشین نے مجھے چند صدی قبل کی دنیا میں پہنچا دیا۔ یہ الگ بات تھی کہ جب میرا واسطہ دکان داروں کے منافقت آمیز برتاؤ اور لالچ سے ملوث تواضع سے ہوتا تو سفاک حقیقتیں مجھے دوبارہ بیسویں صدی میں لے آتیں۔

ان بازاروں میں قدیم مشرقی روایات اور تہذیبی روایات زندہ تھیں۔ چھتے ہوئے بازار میں ٹریفک کا داخلہ ممنوع تھا۔ یہاں ایک سرے سے دوسرے سرے تک دکانیں، ریستوران اور سبیلیں تھیں۔ ان میں صفائی کا معیار ہم سے بہتر تھا۔ سبیلیں صدقۂ جاریہ کے طور پر استعمال میں آتیں۔ ان میں سنگِ مرمر کی سلوں پر قدیم ترکی رسم الخط میں بانیوں کے نام اور ان کے حق میں دعائے خیر لکھی جاتی تھی۔

جامعہ سلیمانیہ کے نزدیک "کیالی چارشی" کھانے پینے کی اشیا کے لیے مخصوص تھا۔ دکانوں پر ترکی عطر، خوشبوئیں، مصالحہ جات، گھریلو سامان اور مختلف قسم کی جڑی بوٹیاں ملتی تھیں۔ کہیں زعفران بک رہی تھی تو کہیں ایرانی، آذری اور روسی کاویر پر فروخت ہو رہے تھے۔ قیمت پوچھی تو انھیں سونے کے مول پایا۔ کاویر بحیرۂ کیسپین میں پائے جاتے تھے اور ایک خاص مچھلی کے انڈے تھے۔

پرانی طرز کے ریستورانوں میں قسم قسم کے کباب اور نان ملتے تھے۔ ترکوں نے کبابوں کی مختلف اقسام میں جو کمال دکھایا تھا اس نے "ترک پسندی" میں بھرپور اضافہ کیا تھا۔ اپنی دلچسپی کا سامان تو انھیں ریستورانوں میں تھا، باقی جگہوں کی سیر تو "حادثاتی" تھی۔ یہاں دودھ سے بنی ہوئی فیرنی یا کھیر سے ملتی جلتی چیز ملتی تھی۔ اس میں میٹھا کڑواہٹ کی حد تک گھلا ہوا تھا۔ بعض ترکی کھانوں اور مٹھائیوں کے نام خاصے مزے دار تھے، مثلاً "امام بایلدی" کے لغوی معنی امام کی داڑھی میں آگ لگی کے تھے۔ ایک مٹھائی کا نام "راحتِ حلقوم" تھا۔ یہ مٹھائی جب مجھ تک آئی تو تخفیف کی نذر ہو کر "لقم" کہلائی۔ ترکوں میں بینگن کا استعمال عام تھا۔ ہم نے تو صرف تھالی کا بینگن ہی سنا تھا جسے کہیں قرار نہ تھا لیکن ترکی دسترخوان میں اس کا استعمال دسیوں طریقے سے ہوا تھا۔ کبابوں کی بھی بیسیوں اقسام تھیں۔ ادانہ کباب، دوز کباب، شیش کباب، اسکندر کباب وغیرہ۔ اپنا تو کبابوں کے بارے میں وہی نظریہ تھا جو غالب کا آموں کے بارے میں تھا یعنی بہت ہوں اور مزے دار ہوں۔ چھتے ہوئے بازار میں جو بے تکلفی کی فضا

تھی اس نے کبابوں سے محبت، ہاضمے کی خرابی اور وطن کی یاد کو اکسا دیا تھا۔

بازار سے باہر آیا تو دیکھا کہ مسجد سلیمانیہ سے باہر لوگ کبوتروں کو دانہ ڈال رہے تھے حالاں کہ دانہ ڈالنے کے لائق ترک لڑکیاں تھیں۔ مسجد کے سامنے غلطہ پل تھا جو شہر کے دو حصوں کو ملا رہا تھا۔ سمندر کے کنارے کشتیاں کھڑی تھیں۔ مچھیرے پانی میں جال ڈال کر مچھلیاں پکڑتے کشتی میں ہی انھیں صاف کیا جاتا اور تلا جاتا تھا۔ اردگرد بے فکروں کا ہجوم ہوتا اور وہ مچھلی کے سینڈوچوں پر اس طرح جھپٹتے جیسے ہمارے ہاں شادی کی دعوتوں میں لوگ آدھی رات کو باسی کھانوں پر لپکتے ہیں۔ آبنائے باسفورس میں شہر بھر کی غلاظت اس کثرت سے شامل ہو رہی تھی کہ وقت گزرنے کے ساتھ پانی بھی کثیف ہو رہا تھا اور مچھلیوں کی پیداوار بھی گھٹ رہی تھی۔ یہ دراصل غیر منظم صنعتی پھیلاؤ اور بڑھتی ہوئی آبادی کا شاخسانہ تھا۔

غلطہ پل کے اوپر تو ٹریفک رواں دواں رہتا۔ نچلی منزل پر قہوہ خانے اور ریستوران ہیں۔ لسی، نان، کباب اور مچھلی ملتی ہے۔ یہیں میں نے مچھلی کا سوپ پیا تھا۔ ترکی قہوے کا اصل مقصد تو شاید تزکیۂ نفس تھا لیکن اکثر لوگ اسے غلطی سے مشروب کا درجہ دیتے تھے۔ چھوٹی فنجانوں میں خاصا گاڑھا مرکب دیا جاتا تھا۔ ترکی کافی کا پوڈر منہ میں داخل ہوتے ہی اپنی موجودگی کا احساس دلاتا تھا۔ استانبول کا دوسرا چھتا ہوا بازار آق سرائے میں تھا۔ یہاں سونے چاندی کے زیورات، ریشمی اور اونی قالین، نوادرات، تانبے اور چاندی کے منقش برتنوں کی دکانیں ہیں۔ استانبول سیاحت کا مرکز ہے۔ دنیا بھر کے سیاح جوق در جوق یہاں کا رخ کرتے ہیں۔ اکثر سیاحوں کی جیبیں ان کے بھیجوں کی طرح خالی نہ ہوتیں چناں چہ دکانداروں کی چاندی ہوتی۔

نوادرات کی دکانوں میں قدیم مخطوطات جو رسم الخط کی تبدیلی کے بعد نژادِ نو کے لیے اجنبی ہو گئے تھے، الگ الگ اوراق کی صورت میں بک رہے، ان میں بعض مصور نسخے بھی تھے۔ اگر یہ مخطوطات یک جا رہتے اور انھیں میوزیم یا لائبریریوں میں محفوظ کیا جاتا تو یہ کہیں بہتر ہوتا۔ معلوم ہوا کہ نوادرات کا زیادہ تر کاروبار یہودیوں کے ہاتھ میں تھا۔ ان کی عملی ہم دردی دولت آفرینی کے عمل سے یا اسرائیل سے تھی، ترکی تو ان کے لیے "شکار گاہ" تھا۔

اسی بازار میں، میں نے عثمانی دور کے سونے اور چاندی کے سکے دیکھے۔ اس زمانے کا لیرا اتنا بے حقیقت نہ تھا۔ ریت کے ٹیلوں کی مانند اس وقت لیرا کی قوت خرید روزانہ بدلتی رہتی تھی، چھتے ہوئے بازار میں پرانے سکوں کی قیمت کا تعین سونے سے کیا جاتا تھا۔ اصل تماشا قالین فروشوں کی دکانوں پر نظر آتا تھا۔ سیاحوں کے لیے قالین فروشوں کا وجود ایسا ہی تھا جیسے:

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

سیاح کی حیثیت چھتے ہوئے بازار میں رگبی کی گیند سے مختلف نہ ہوتی تھی جسے اچکنے کے لیے

ہر کھلاڑی بے تاب و بے قرار رہتا ہے۔ گاہک دکان میں داخل ہوتا تو اس کی تواضع خوشبودار چائے یا شربت سے کی جاتی۔ پھر اس کے بعد "پیچھے پڑے بھاگ"۔ سیاح بن خریدے واپس آتا یا قالین فروش کے بچھائے ہوئے دام میں آتا۔

ان دکانوں میں کردوں کے بنائے ہوئے سادہ وضع کے اقلیدسی ڈیزائن والے اونی قالینوں سے لے کر حریکہ اور قیصری کے قیمتی ریشمی قالین تھے۔ ریشمی قالینوں کی تیاری میں ایک سے چھ سال کی مدت صرف ہوتی تھی۔ عموماً کم عمر بچیاں انھیں تیار کرتیں۔ ان کی نرم و نازک انگلیاں ریشمی دھاگوں کو بن سکتیں اور معجزہ ہائے فن وجود میں لا سکتی تھیں۔

چھتے ہوئے بازار میں جب میری دوستی ایک قالین فروش سے ہوئی تو میں نے اس سے پوچھا کہ ان بچیوں کو جن کے کھیلنے یا تعلیم حاصل کرنے کے دن ہوتے تھے، انھیں قالین بافی میں الجھا دینا کہاں تک درست ہے؟ اس نے جواب دیا کہ یہ مغربی پروپیگنڈا تھا جس کا مقصد ہماری قدیم صنعت کو جس سے صدیوں پرانی تہذیبی و ثقافتی روایات وابستہ تھیں، تباہ کرنا تھا۔ مغربی ملکوں میں اگر لڑکے برف باری کے دوران صبح کے وقت گھر گھر اخبار بانٹیں تو یہ جائز ہے لیکن بچیاں اگر گھر کے پاکیزہ ماحول میں بزرگوں کی رہ نمائی میں قالین بنیں تو یہ استحصال قرار پائے۔ ان بچیوں پر قالین بافی کے دوران تعلیم کے حصول کے دروازے تو بند نہیں کیے جاتے۔ ایک ترک دوست نے مجھے بتایا کہ ترکی میں صنعتوں کے پھیلاؤ کی صورت میں اعلیٰ درجے کے قالین نایاب ہو جائیں گے کیوں کہ صنعتی دور میں دستکاریوں پر کون توجہ دیتا ہے۔ پھر لوگوں میں برسوں پِتّہ مار کر کام کرنے کا جذبہ بھی سرد پڑ رہا تھا۔ ان قالینوں کی نفاست، رنگوں اور ڈیزائن کی خوبی و رعنائی دیکھتے ہوئے جی چاہتا تھا کہ یہ صنعت برقرار رہے۔ چھتے ہوئے بازار میں تانبے اور چاندی کے برتنوں کے علاوہ چینی کے برتن اور آرائشی پلیٹیں بھی ملتی تھیں۔ ان پلیٹوں پر دل کش پھول بوٹے بنے ہوتے یا قرآنی آیات تحریر ہوتیں۔ ترک فن کاروں نے نہایت ہنرمندی سے یہ فن پارے تخلیق کیے تھے۔

ترکی میں ایک خاص مادہ مرشیم پایا جاتا تھا۔ لاکھوں برس قبل جہاں اب پہاڑ یا میدان ہیں وہاں پہلے سمندر تھا۔ فطرت کے الٹ پھیر نے کیلشیم سے بنے ہوئے مادوں کو نہ صرف مٹی تلے دبا دیا بلکہ ایک مخصوص شکل بھی بخشی۔ یہ مادہ بہت ہلکا تھا اور اس میں نکوٹین جذب کرنے کی صلاحیت تھی۔ ترکوں نے مرشیم کو تراش کر تمبا کو نوشی کے پائپ بنا دیے تھے۔ پائپوں کے آخری سرے پر بادشاہ یا وزیر کا چہرہ بنا دیا جاتا۔ چھتے ہوئے بازار میں مرشیم سے بنی ہوئی مصنوعات بھی عام تھیں۔

میں ایک دن بازار مسقف کی سیر کر رہا تھا۔ رفیقِ دیرینہ کیمرا ساتھ تھا۔ دکان داروں کے ہاں گپ شپ اور مشروبات نوشی کی مہم بھی جاری تھی۔ اس دوران میں ایک دکان پر کیمرا کھو گیا۔ کچھ دور چلنے کے بعد کیمرے کی مفارقت کا احساس ہوا۔ میری تو سٹی گم ہو گئی۔ الٹے قدموں انھی دکانوں پر دوبارہ

حاضری دی لیکن کیمرے کا پتا نہ پایا۔ آخر اللہ نے کرم کیا اور ایک دکان پر کیمرا مل گیا۔ بچھڑے ہوئے اوسان بحال ہوئے۔ دکان دار نے بھی مطمئن ہونے کے بعد کیمرا میرے حوالے کیا۔

میں نے کیمرا پانے کے بعد مالک سے کہا کہ میں بیسیوں دکانوں پر ڈھونڈتا پھرا لیکن آپ کے سوا کسی نے بھی توجہ نہ دی۔ پورے بازار میں آپ وہ واحد دکان دار تھے جس نے میرا کیمرا واپس کیا، ورنہ ہر شخص یہی کہتا تھا کہ مجھے علم نہیں۔ مجھ سے ایمان داری کا سرٹیفکیٹ پانے پر وہ آدمی بہت خوش ہوا۔ شاید اس قسم کا سرٹیفکیٹ دینے والا میں پہلا سیاح تھا۔ اس کا جذبۂ مہمان نوازی عروج پر تھا۔ وہ کھانا کھلانے پر آمادہ تھا لیکن میں ہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا یعنی لنچ کے بجائے ''میوہ سو'' پھلوں کے رس پر اکتفا کیا۔

تقسیم چوک کو استانبول میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ شہر ویسے تو بہت پھیلا ہوا ہے اور اس کے مختلف حصوں کی اپنی تمدنی اور ثقافتی اہمیت ہے لیکن ''تقسیم'' کے نزدیک ''بے اوغلو'' کا علاقہ سیاحوں کی دلچسپی کے صد ہزار امکانات لیے ہوئے ہے۔

انیسویں صدی کے اواخر میں اس محلے میں آرمنی، یہودی، یونانی، اونچے طبقے کے ترک اور عمائدینِ سلطنت آباد تھے۔ اس زمانے کی یادگار ''پیرا بالاس اوتیل'' تھا۔ اللہ اس ہوٹل کی مہنگائی سے جملہ سیاحوں کو محفوظ رکھے۔ ''بے اوغلو'' میں ایک سڑک ''استقلال جادہ سی'' ہے۔ سڑک کے درمیان میں پرانی وضع کی ٹرامیں چلتی ہیں۔ یہاں فیشن ایبل دکانیں، قہوہ خانے، ریستوراں، ڈسکو کلب اور سینما گھر ہیں۔ دن میں یہاں کاروباری ہنگامے رہتے تو شام ڈھلتے ہی تفریح گاہیں اور ریستوراں آباد ہونے لگتے نوجوان لڑکے اور لڑکیاں دبستانِ عشق کے اسباق دُہرانے لگتے۔ ''بے اوغلو'' کی بین الاقوامی حیثیت اس وقت بھی قائم ہے۔ یہاں آرمنی اور سیفادی یہودی (Sephavdic) آباد تھے۔ بیسویں صدی میں بھی یہودی لادینو (Ladino) زبان بولتے تھے۔ سولھویں اور سترھویں صدی میں جب یہودیوں کو اسپین سے جبراً نکالا گیا تو وہ دولتِ عثمانیہ کے مختلف حصوں میں آباد ہو گئے تھے۔ لادینو قدیم ہسپانوی اور عبرانی کا مرکب تھی لیکن یہ عبرانی حروفِ تہجی میں لکھی جاتی تھی۔ ان یہودیوں میں دونمہ فرقہ بھی تھا جس کے عقائد یہودیت اور اسلام کا ملغوبہ تھے۔ یہ فرقہ سالونیکا میں آباد تھا۔

تقسیم چوک کی اپنی اہمیت تھی۔ بازنطینی دور میں یہاں پانی کا ذخیرہ کیا جاتا اور شہر کے مختلف حصوں میں تقسیم ہوتا تھا۔ آب رسانی کا یہ نظام تو نہ جانے کب ختم ہوا لیکن اس چوک پر ''تقسیم'' نام ہمیشہ کے لیے ثبت کر گیا۔ چوک کے وسط میں کمال اتاترک اور ان کے رفقا کے مجسمے تھے۔ دیواری میورل (Mural) پر معاشرے کے ان طبقات جنھوں نے جدوجہدِ آزادی میں بھرپور حصہ لیا تھا، کے نقوش تھے۔ ۲۹ر اکتوبر کو یومِ جمہوریہ کے موقعے پر تقسیم چوک میں ترک افواج اور عمائدینِ شہر کا جلسہ ہوتا۔ پرچم کشائی اور تقریریں ہوتیں۔

حریکہ کی سیر

استانبول میں نہ صرف اناطولیہ سے لوگ آکر آباد ہوئے تھے بلکہ بلقانی ریاستوں اور مشرقی یورپ سے خواتین آتیں، مستقل یا عارضی طور پر ڈیرا ڈالتیں اور گلشن کے کاروبار کو فروغ دیتیں۔ ان کے پاس جنس کا دیر ازاد راہ ہوتا اور ہوس کے پجاریوں کی اس شہر میں کمی نہ تھی۔ نتیجہ یہ تھا کہ آق سرائے، تقسیم، گل خانہ پارک کے گردونواح کا علاقہ ان کی تگ وتاز کا مرکز تھا۔

ایک دفعہ میں "بایزید" سے گل خانہ پارک کی طرف جا رہا تھا کہ میرا گزر استانبول کی ایک قدیم بستی سے ہوا۔ یہ بستی میرے لیے بے نام ونشاں تھی۔ لکڑی کے پرانی وضع کے مکان، گرینائٹ کی اینٹوں سے بنی اونچی نیچی گلیاں، مکانوں کی دیواروں پر عشق پیچاں کی بیلیں اور کھڑکیوں میں پھولوں سے لدے گملے تھے۔ سکون کا یہ عالم تھا کہ جیسے اس بستی سے کسی جادوگرنی کا گزر ہوا تھا اور اس نے مکینوں کو گہری نیند سلا دیا تھا۔ مجھے تو یوں لگا کہ ٹائم مشین نے مجھے انیسویں صدی میں پہنچا دیا ہے۔

ایسی بستیوں کی سیر تو اتفاقات کا نتیجہ تھی لیکن میری اصل سیرگاہ چھتے ہوئے بازار تھے۔ یہاں بھی میری حیثیت تماشائی کی تھی یعنی بازار سے گزرتا تھا خریدار نہیں تھا۔ اب تو قالین فروش بھی مجھے پہچاننے لگے تھے کہ میں اپنا وقت اور ان کے مشروبات ضائع کرنے کی مہم پر نکلا ہوں اور میری یہ کیفیت تھی کہ:

ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں
جسے غرور ہو آئے کرے شکار مجھے

چھتے ہوئے بازار میں اپنی بڑھتی ہوئی "غیر مقبولیت" جس کی وجوہ بیان کرنا غیر ضروری ہے، دیکھتے ہوئے یہی مناسب سمجھا کہ حریکہ کا ایک پھیرا لگاؤں۔ یا تو یہ "طائر بلند بام" جیسا جائے گا ویسا ہی چلا آئے گا ورنہ کسی "صیاد" یعنی قالین فروش کا شکار ہو جائے گا۔ حریکہ کا قصبہ گزشتہ صدی سے ریشمی قالینوں کی تیاری کے لیے دنیا بھر میں معروف تھا۔

میں ٹیکسی لے کر توپ قاپو کے بس کے اڈے پر پہنچا۔ کسی زمانے میں یہاں شہر کی فصیل ہوتی تھی۔ بڑھتی ہوئی آبادی نے جب بسوں کو شہر بدر کیا تو انھیں یہاں پناہ ملی۔ انقرہ اور دوسرے بڑے شہروں کے لیے تو بسیں بھی "بورژوائی" ہوتی تھیں لیکن حریکہ جیسے قصبے کے لیے پھٹیچر بسیں اور غریبانہ اڈے تھے۔ بس ٹرمینل کو دیکھ کر غریب الوطنی کا احساس جاتا رہا کیوں کہ یہاں غربت کا بسیرا تھا۔ قریب ہی ریستوران اور قہوہ خانے تھے۔ ان کے مالکان موسیقی سے صرف خود محظوظ ہونے کے قائل نہ تھے بلکہ محلے بھر کی خدمت پر آمادہ تھے۔

استانبول سے حریکہ کا سفر دو گھنٹے کا تھا۔ بس شہر کی گنجان بستیوں سے بچ بچا کر نکلی۔ اس میں

ڈرائیور کی احتیاط پسندی کا دخل نہ تھا بلکہ Flyover پلوں نے راہ کو ہموار اور آسان کر دیا تھا۔ پہلے یورپ سے ایشیا کا سفر بحری جہاز کے بغیر ممکن نہ تھا لیکن "سلطان محمد کوپریو" بننے کے بعد مسافروں کا بس سے بحری جہاز میں "انتقال" غیر ضروری ہو گیا۔ پل کی بلندی سے شہر اور سمندر کا نظارہ پرشکوہ تھا۔ سبزے سے ڈھکی ہوئی پہاڑیوں میں چھوٹے چھوٹے سفید ولا اس طرح بکھرے ہوئے تھے جیسے موتیوں کی مالا سبزے کی ردا پر بکھر گئی ہو۔ یوں لگتا تھا کہ یہاں کے باسی دنیا میں ہی جنت کے مزے لوٹ رہے ہیں۔ یہ ہنگاموں سے دور ایک اور ہی دنیا تھی یا شاید بلندی اور دوری نے اس کے حسن میں اضافہ کیا ہو۔

پل پار کرتے ہی استانبول کی مضافاتی بستیاں شروع ہو گئیں۔ سڑک کے دونوں طرف کارخانے تھے۔ مضافاتی بستیاں ختم ہوتے ہی سبزہ و گل سے تعلق دوبارہ استوار ہوا۔ انھیں خوب صورت مناظر سے نگاہوں کو سینکتے ہوئے ہم حریکہ میں داخل ہوئے۔

حریکہ سمندر کے کنارے ایک چھوٹا سا خوابیدہ قصبہ ہے۔ یہاں سادہ وضع کے ڈھلوان چھتوں کے مکان ہیں۔ بس سے اترتے ہی میں نے ایک قالین کے کارخانے کا رخ کیا۔ عمارت جدید طرز کی تھی۔ سیلز گرل جس نے میرے اور کارخانے کے مالک کے درمیان ترجمانی کے فرائض انجام دیے، بہت خوب صورت تھی، اس لیے اس کی شکستہ انگریزی اور قواعد سے بے نیازی بھی گوارا تھی۔ تعارف کے بعد پھلوں کے رس سے تواضع کی گئی۔ اس دور افتادہ قصبے میں سیاحوں کا گزر کم ہی ہوتا تھا۔

ان لوگوں نے ریشمی قالینوں کا ذخیرہ دکھایا۔ پھر ان کی بُنت کی تفصیلات بتائیں۔ ریشمی دھاگا بورصہ سے آتا، اسے حسب ضرورت رنگا جاتا۔ اس کے بعد کم سن لڑکیاں جن کی انگلیاں چکی اور نازک ہوتیں نقشے کے مطابق قالین بافی کرتیں۔ ان قالینوں کے ذریعے ترکوں کے جمالیاتی ذوق کا بھرپور اظہار ہوتا ہے۔ قالینوں کی درجہ بندی رنگوں کی خوبی و رعنائی، ڈیزائن کی عمدگی، توازن اور گانٹھوں کی تعداد سے متعین ہوتی ہے۔ ابتدائی درجے کے قالین میں ۱۰×۱۰ فی مکعب سینٹی میٹر گانٹھیں ہوتی ہیں۔ Knots کی تعداد بڑھنے کے ساتھ قالین کی نفاست، معیار اور قیمت میں اضافہ ہوتا رہتا تھا۔ اتنا کچھ سکھانے پڑھانے کے بعد کارخانے کا مالک مجھے ایک کمرے میں لایا جہاں بچیاں قالین بُن رہی تھیں۔ یہ قالین کیا تھے مرقع ہائے مانی و بہزاد تھے۔ جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی۔ ان کے کچھ قالین استانبول سے آنے والے تھے اس لیے مالک نے مجھے کچھ دیر بعد آنے کے لیے کہا۔

قریب ہی ایک اور کارخانہ تھا۔ تعارف کے بعد کارخانے کے مالکوں نے مجھے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ آخر کو میں پاکستانی "کاردیش" تھا اور استانبول سے آیا تھا۔ اس زمانے میں ترکی کے قصبات میں پاکستانیوں کو وہی عزت دی جاتی تھی جو ہمارے دیہاتوں میں سیدوں کے لیے مخصوص تھی۔

کارخانے کے مالکان کا خاندان کئی نسلوں سے اس کاروبار سے وابستہ تھا۔ تھوڑی دیر بعد میرے سامنے گتے کا رول لایا گیا۔ میں یہ سمجھا کہ شاید یہ میرے لیے کیلنڈر لائے ہیں لیکن اس رول میں

سے ایک قالین نکلا۔ قالین زیادہ بڑا نہ تھا لیکن عمدگی اور نفاست میں بے مثل تھا۔ گانٹھوں کی تعداد ۲۴×۲۴ فی مکعب سینٹی میٹر تھی۔ یہ فن پارہ آٹھ سال میں مکمل ہوا تھا اور "منی ایچر" (Miniature) تصویر کی مانند تھا۔ یوں لگتا تھا کہ جیسے اس کی تیاری میں ریشم کے دھاگوں کی بجائے مصور کا برش یا موقلم استعمال ہوا ہے۔

ہمارے سامنے سے قالینوں کا کارواں اس انداز سے گزر رہا تھا جیسے مقابلہ حسن میں شریک لڑکیاں سامنے آتی ہیں۔ انتخاب دشوار تھا لیکن میں نے ہمت کر کے ایک قالین منتخب کر لیا۔ دوپہر کا وقت تھا۔ کارخانہ داروں نے وہیں میری دعوت کا اہتمام کیا۔ پُرزور اصرار کے ساتھ دعوت دی۔ اب کون کافر ان خلوص بھرے کبابوں کو ٹھکرانے کی جرأت کرتا۔ تعلقات بھی کاروباری حد سے گزر کر دوستانہ ہو چکے تھے۔ یعنی ہم ایک دوسرے سے "بالغانہ لطائف" کا تبادلہ کرنے لگے تھے۔ ترکوں کے دسترخوان پر تمیز بندہ و آقا مٹ جاتی تھی، یعنی مالک اور ملازم ساتھ بیٹھ کر کھانا کھاتے تھے۔

گفتگو کے دوران بعض سیاسی مسائل بھی زیرِ بحث آئے۔ ترکوں میں سیکولرازم حکومت یا اوپری طبقات تک محدود تھا ورنہ عام ترک خود کو امتِ مسلمہ کا جزو تصور کرتا تھا۔ میں نے فضا کو ہموار پا کر عرض کیا کہ آئندہ عالم اسلام کو بچانے کے لیے ترکی، ایران اور پاکستان کو کلیدی رول انجام دینا ہوگا۔ دنیائے اسلام پر غیر مسلم تین اطراف سے حملہ آور ہو سکتے ہیں۔ اول فلسطین اور مشرق وسطیٰ پر یہودیوں اور عیسائیوں کا حملہ۔ دوم بھارت کی طرف سے پاکستان پر حملے کا اندیشہ تھا اور سوم روس اور سلافی اقوام کی جانب سے بلقان اور وسط ایشیا کے مسلمانوں پر حملے کا امکان ہے۔ امریکا اور یورپی ممالک کی بھرپور کوشش ہوگی کہ آئندہ جنگوں کا مرکز مسلم ایشیا کے علاقے ہوں۔ ایک صاحب نے سوال کیا کہ وسطِ ایشیا کی ترک اقوام تو سوویت روس کا حصہ ہیں، ان سے جنگ کا کیسے امکان ہے؟ میں نے عرض کیا کہ اشتراکیت وقت گزرنے کے ساتھ کم زور پڑ رہی ہے۔ روسیوں نے افغانستان میں جو "پنگا" لیا ہے وہ وقت گزرنے کے ساتھ انھیں بہت مہنگا پڑے گا۔

وسطِ ایشیا میں قومیت کے جذبات جو اس وقت خوابیدہ ہیں، آئندہ ان کے ابھرنے کے امکانات ہیں اور یہاں قومی ریاستیں جنم لیں گی۔ ترک اور سلافی اقوام میں صدیوں پرانے نسلی اور سیاسی اختلافات ہیں وہ کسی بھی مرحلے پر ابھر سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان خطوں میں توانائی کے وسیع ذخائر بین الاقوامی رقابت اور جنگ کا موجب بن سکتے ہیں۔ مسلم ممالک سائنس، ٹیکنالوجی اور علوم میں مغرب سے بہت پیچھے ہیں۔ وہ صرف متحد ہو کر آنے والے خطرات کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔

اب گفتگو اور کھانے کا ذخیرہ تمام ہو چکا تھا۔ میں بھی اپنے علم کا خزانہ لٹا کر کنگال اور نڈھال ہو چکا تھا۔ اس کے بعد یہی طے پایا کہ ایک پھیرا اس کارخانے کا لگا لوں جہاں خوب صورت قالینوں اور خوب صورت چہروں سے آشنائی ہوئی تھی۔ وہاں سے فارغ ہونے کے بعد دوسرے کارخانے کے مالک

مجھے استانبول اپنی کار میں لے جائیں گے کیوں کہ اس ''دولتِ بیدار'' کے ساتھ بس کا سفر خطرے سے خالی نہ تھا۔

پہلے کارخانے والے میرے منتظر تھے۔ ان کا استانبول کا اسٹاک آچکا تھا۔ ترجمانی کے فرائض ایک پیاری سی ترک طالبہ نے انجام دیے۔ دفتر کی ایک کھڑکی سے سمندر اور قصبے کا دل کش نظارہ سامنے تھا۔ میں نے کیمرے کی مدد سے پہلے کھڑکی پھر لڑکی کو فوکس کیا۔ باہر کے منظر اور لڑکی کو دیکھنے کے بعد یہ فیصلہ کرنا محال تھا کہ ان میں کون زیادہ ''خوش منظر'' تھا۔ میں نے وہیں ایک قالین منتخب کیا۔ قیمت ادا کی اور دوسرے کارخانے کی راہ لی۔ یہاں میرے طعام و کلام کے ساتھی منتظر تھے۔ انھوں نے بی ایم ڈبلیو کار کے پہیوں کو حرکت دی۔ مناظر کے حسن اور خوش گوار موسم نے ہم دونوں پر مختلف اثرات مرتب کیے۔ مجھے پُرسکون ہونے اور ڈرائیور کو تیز رفتاری پر اکسایا۔ سوا گھنٹے بعد ہم استانبول میں تھے۔

شہزادوں کے جزیرے

استانبول کے ساحل کے نزدیک چند جزیرے واقع ہیں جو دل فریب مناظر، خوش گوار آب و ہوا اور پرسکون ماحول کے لیے مشہور ہیں۔ ان میں سب سے بڑا تو ''بیوک ادہ'' تھا۔ اس کے علاوہ ''جیلی ادہ'' ''برغاز ادہ'' اور ''کنالی ادہ'' قابلِ ذکر تھے۔ عرفِ عام میں یہ شہزادوں کے جزیرے کہلاتے تھے۔ سلطنتِ عثمانیہ کے ابتدائی دور میں تخت نشین ہونے والا بادشاہ ان تمام شہزادوں کو قتل کروا دیتا جن سے تاج شاہی کو خطرہ لاحق ہوتا یا وہ بادشاہت کے متوقع امیدوار ہوتے۔ جب ابتدائی وحشت دور ہوئی اور سلاطین زیادہ مہذب ہوئے تو انھوں نے نظامِ قفس ایجاد کیا یعنی جن شہزادوں سے تخت و تاج کو خطرہ لاحق ہوتا انھیں ان جزیروں میں نظر بند کر دیا جاتا۔ نظامِ قفس درحقیقت عثمانیوں کے ذہنی افلاس کا مظہر تھا۔ وہ تخت نشینی کے لیے پائدار قانون یا ضابطہ وضع کرنے میں ناکام رہے، جس سے انتقالِ اقتدار پُرامن اور سازشوں سے پاک ہوتا۔ بعض دفعہ عثمانی تخت پر وہ شہزادہ سریر آرا ہوتا جس کی زندگی کا بہترین دور نظر بندی کی نذر ہو چکا ہوتا۔ دورِ آخر کے بعض سلاطین عیاش طبع اور کم تر ذہنی صلاحیتوں کے مالک تھے۔

ہوٹل سے ''امین اونو'' پہنچا تو ساحل پر یہ حال تھا جیسے کوہ ندا سے آواز آ رہی ہو اور لوگوں کا ہجوم آواز کی سمت رواں دواں ہو۔ یہاں بحری جہازوں پر سوار ہونے کے لیے طویل قطار تھی۔ اپنے وطن میں ہوتا تو زورِ بازو کے سہارے سب سے آگے ہوتا۔ لیکن یہاں معاملہ پردیس کا تھا۔ اپنی باری آنے کا انتظار کرتا رہا۔ کھڑکی پر مطلوبہ رقم کے عوض پیتل کا ٹوکن وصول کیا۔ ٹوکن ایک سوراخ میں ڈالا تو Turnstile کھل گیا اور مجھے جہاز میں سوار ہونے کا اذن مل گیا۔

موسم بہت خوش گوار تھا۔ دھوپ نکلی ہوئی تھی۔ سمندر کے ایک طرف اگر ترکی کا ایشیائی ساحل تھا تو دوسری جانب یورپی حصہ تھا۔ ساحل پر خوب صورت مکان تھے یا سبزے سے ڈھکی ہوئی پہاڑیاں

تھیں۔ بحری جہاز میں میری ملاقات ایک بہت دلچسپ کردار سے ہوئی۔ میں کم آمیز ہوں، اجنبیوں سے گھبراتا ہوں۔ صرف اپنی ہی صحبت میں رہ کر خراب ہوتا ہوں لیکن جہاز میں صورت حال مختلف تھی۔ ماریس صاحب نے خود ہی پیش قدمی کی۔ رسمی تعارف کے بعد تکلف کے بندھن غیر محسوس طریقے سے چھٹنے لگے اور ہمارا سفر بہت خوش گوار ہو گیا۔

ماریس برازیل کے رہنے والے تھے اور یہودی تھے۔ ان کے والدین انطاکیہ کے رہنے والے تھے۔ خود ان کی پیدائش استانبول میں ہوئی تھی۔ انگریزی، پرتگیزی، ہسپانوی، فرانسیسی اور عربی سے واقف تھے۔ سنجیدہ گفتگو کے دوران gear بدل کر جنسیات پر آجاتے اور اپنے متنوع اور رنگا رنگ تجربات سے سامعین کا ''دل پشوری'' کرتے۔

برازیل کے متعلق باتیں ہو رہی تھیں۔ انھوں نے بتایا کہ برازیل میں امریکی اور جرمن کاریں اسمبل ہوتی تھیں۔ میں نے ان سے پوچھا کہ سنا ہے کہ برازیل میں کاریں بھی الکحلک (Alcoholic) ہوتی ہیں۔ آپ نے جواب دیا کہ برازیل میں الکحل سے کاریں چلانے کا تجربہ خاصا کامیاب رہا لیکن دشواری یہ تھی کہ شرابی ڈرائیور کاروں کی ''مست خرامی'' اور لڑکھڑاہٹ کا الزام کار کے انجن پر دھرتے تھے اور حادثے کی صورت میں پولیس کو بیان دیتے کہ کار نے بہت زیادہ پی لی تھی۔

بحری جہاز کچھ دیر کے لیے جیلی ادہ رکا۔ کچھ مسافر اترے لیکن ہماری منزل بیوک ادہ تھا۔ جزیرے کے ساحل کے ساتھ ہی خوش وضع مکان، دکانیں اور ریستوران تھے۔ ایک اونچی عمارت پر قدیم ترکی رسم الخط میں ''بیوہ ادہ'' اور سن تعمیر درج تھا۔ استانبول کے ہنگامے بہت پیچھے رہ گئے تھے۔ جزیرہ بہت پرسکون تھا۔ ٹریفک کا داخلہ ممنوع تھا۔ ہر طرف سبزے سے ڈھکی ہوئی پہاڑیاں، رفیع الشان درختوں کا سایہ اور درمیان میں لکڑی کے بنے ہوئے خوش وضع مکان تھے۔ پورے جزیرے میں صفائی اور سلیقے کا خاص اہتمام تھا۔ گرد و پیش کے حسن اور سایہ دار درختوں کے ہجوم کو دیکھ کر بے ساختہ یہ شعر یاد آیا:

سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قدِ دل جو سے جو گلزار میں آئے

ماریس اور میں نے گھوڑا گاڑی کرائے پر لی اور جزیرے کا چکر لگایا۔ فضا میں پھولوں کی خوش بو اور خاموشی کا راج تھا۔ ایک ریستوران نظر آیا تو ہمیں پیٹ پوجا کی سوجھی۔ ریستوران ایسے مقام پر تھا جہاں سمندر کی وسعت اور سبز پوش پہاڑوں کی رفعت کا ملاپ تھا۔ جزیرے پر بڑے جہاز کم آتے تھے لیکن کشتیاں اور موٹر بوٹ کثرت سے تھیں۔ یہ نیلے سمندر میں کھلونوں کی مانند تیر رہی تھیں۔ سیر کے دوران ہم نے کیمروں کو زحمت دی اور اس مقام کے بے مثال حسن کو فلموں میں قید کیا۔ بحری جہاز ڈھائی بجے استانبول جانے والا تھا لیکن ہم نے کچھ دیر اور ٹھہرنے کا پروگرام بنایا۔

ساڑھے چار بجے ہم نے کرائے پر موٹر بوٹ لی اور جیلی ادہ روانہ ہوئے۔ بوٹ موجوں سے

کھیلتی، چھینٹے اڑاتی اور اِدھر اُدھر ڈولتی ہوئی جا رہی تھی۔ فاصلہ زیادہ نہ تھا۔ کچھ دیر بعد ہم جزیرے میں تھے۔ یہ بیوک ادہ سے زیادہ پُرسکون اور خوب صورت تھا۔ یہاں ایک سینی ٹوریم اور ترک بحریہ کا اڈہ تھا۔ یہاں ہم نے بگھی کرائے پر لی اور جزیرے کا چکر لگایا۔ اس وقت سائے ڈھلنے لگے تھے اور دھوپ بھی تمازت سے محروم تھی۔ اس عالم میں جزیرے کا حسن اور بھی نکھر گیا تھا۔ ہم دیر تک جزیرے کے سحر میں گرفتار رہے۔ ہماری محویت کو استانبول جانے والے جہاز نے توڑا۔ کوچ کا نقارہ بج چکا تھا اور مسافروں کا ہجوم جہاز کی طرف لپک رہا تھا۔

مسافروں کی کثرت کی بنا پر تمام سفر کھڑے ہو کر طے کرنا پڑا لیکن اسے بھی ماریس نے سلیقے سے نباہ دیا۔ ہمارے قریب چند عرب سیاح تھے، آپ نے ان سے عربی میں باتیں شروع کر دیں۔ سنجیدہ گفتگو سے ماحول میں تناؤ پیدا ہوا تو ماریس صاحب پٹڑی بدل کر جنسیات کی طرف پھسل گئے اور اپنے متنوع اور رنگین تجربات سے محفل گرماتے گئے۔

انھوں نے جنگل کی بے لباس ریڈ انڈین خواتین کو نہ صرف برازیل کے شہروں میں آباد کیا بلکہ ان میں سے جو نسبتاً خوش شکل اور جوان تھیں، انھیں ذاتی حرم میں داخل کر لیا۔ اس مرحلے پر عرب ساتھی بھی کیوں پیچھے رہتے لیکن ان میں کسی کو بھی جنگلی حسیناؤں کے ساتھ اچھل پھاند کرنے کا موقع نہ ملا تھا۔ دو گھنٹے کے سفر کے دوران ہم نے کھڑے کھڑے ان دیکھے جہانوں کی سیر کر لی۔ جہاز سرکجی کے ساحل پر رکا تو ہمارا دہرا سفر تمام ہوا اور یہاں سے ہماری منزلیں جدا تھیں۔

بورصہ

میرے پاؤں میں چکر اور طبیعت سیمابی تھی۔ زیادہ عرصے تک پابندیِ مقام طبیعت پر گراں گزرتی تھی۔ استانبول سے جی اکتایا تو میں نے بورصہ کی راہ لی۔ توپ قاپو بس ٹرمنل پر مجھے بورصہ کے لیے جو بس ملی تو وہ حرکہ والی بس کی طرح پرولتاری نہ تھی بلکہ نہایت آرام دہ، کشادہ اور دو منزلہ مرسیڈیز تھی۔ میں نے سربلند رہنے کے لیے اوپری منزل منتخب کی تاکہ ''خاک نشینوں'' کو دیکھ سکوں۔

توپ قاپو میں بازنطینی دور کی فصیل کے شکستہ آثار تھے۔ یہاں بازنطینیوں نے سلطان محمد فاتح کی افواج کے مقابلے کے لیے توپیں نصب کی تھیں۔ بس ٹرمنل کے پاس ہی قبرستان تھا۔ توپ قاپو مرکزِ شہر سے دور اور سمندر سے نزدیک تھا۔ یہاں آبادی کا زیادہ دباؤ نہ تھا اور نہ ہی اس کا فطری حسن زائل ہوا تھا۔

بس سلطان محمد فاتح کوپرو سے یورپ سے ایشیا میں داخل ہوئی۔ سڑک کی وسعت نے ڈرائیور کے حوصلے کو بلند کیا اور سفر تیز رفتاری سے طے ہونے لگا۔ ایک مقام پر سمندری خلیج راہ میں حائل ہوئی۔ وہاں بحری جہاز ہمارے سواگت کے لیے تیار تھا۔ بس مسافروں سمیت جہاز میں داخل ہوئی۔

سمندر کا یہ حصہ پُرسکون جھیل کی مانند تھا۔ ساحل پر سرخ ڈھلوان چھتوں والے سفید مکان تھے۔ اس مقام پر رنگوں کے امتزاج نے منفرد حسن پیدا کیا تھا۔ فطرت نے رنگوں کے اختلاف ہی سے ماحول میں حسن اور توازن قائم کیا ہے۔ قریب ہی بگلوں اور کونجوں کی ڈاریں تھیں۔

جہاز رفتہ رفتہ ساحل سے ہٹنے لگا۔ سمندر کے سینے پر ہلچل ہوئی اور جہاز کی حرکت سے ایک آبی شاہ راہ بنی۔ تھوڑی دیر بعد پھر وہی خاموشی اور سکون تھا۔ ایک گھنٹے کے سفر کے بعد ہمارا سفینہ دوسرے کنارے پہ آلگا۔ دوپہر کے وقت میں بورصہ میں تھا۔

یہ شہر عثمانیوں کے ابتدائی دور میں دارالسلطنت رہ چکا تھا۔ پہاڑوں کے درمیان یہ خوب صورت اور صاف ستھرا شہر تھا۔ بورصہ صنعت و حرفت خصوصاً ریشمی کپڑے اور سیاحت کا مرکز تھا۔ یہاں کی آب و ہوا سیاحوں کے علاوہ ریشم کے کیڑوں کے لیے بھی سازگار تھی۔ شہر سے باہر ''علوداغ'' نامی پہاڑ اور گھنے جنگلات تھے۔ سردیوں میں جب گرد و پیش میں برف باری کا راج ہوتا اور ہر شے سفید مخمل کا غلاف اوڑھے ہوتی تو skiing کے شوقین جوق در جوق یہاں کا رخ کرتے۔ شہر سے باہر گندھک ملے پانی کے چشمے اور حمام تھے۔

مرکزِ شہر میں ''علو جامع'' کاروان سرائے اور چھتا ہوا بازار تھا۔ خوب رونق اور گہما گہمی تھی۔ کاروان سرائے اب داستان گویوں، مسافروں اور بھٹیاریوں سے محروم ہو کر مارکیٹ میں تبدیل ہو چکی تھی۔ ترکی دست کاریاں اور مصوری کے شاہ کار جنھیں دیکھ کر آنکھیں چکا چوند اور دل میں خریداری کا لپکا ہو، دکانوں میں بھرے ہوئے تھے۔ دو منزلہ سرائے میں دکانیں، گودام، قہوہ خانے اور ریستوران تھے۔ درمیان میں حوض اور فوارہ تھا۔ قریب ہی چھتا ہوا بازار تھا، وسعت اور تنوع میں یہ استانبول کے بازاروں کے پاسنگ نہ تھا لیکن پھر بھی غنیمت تھا۔ دکانوں میں قدیم ظروف سجے ہوئے تھے۔ ان میں تانبے کے نقشیں طشت اور پیالے تھے۔ کہیں گرم مصالحے اور گھریلو ضرورتوں کا سامان بک رہا تھا۔ بازار کی چھت پر جا بجا روشن دان تھے۔ کہیں دورِ قدیم کی سبیلیں اپنے بانیوں کی یاد تازہ کر رہی تھیں۔

بازار سے ملحق ''علو جامع'' تھی۔ یہ مسجد سلطان بایزید یلدرم کے دور میں تعمیر ہوئی تھی۔ اس میں گنبدوں کا بوجھ فراخ ستونوں پر تھا۔ درمیان میں وضو کے لیے حوض تھا، اس کے اوپر گنبد شیشے اور لکڑی کے ٹکڑوں کو جوڑ کر بنایا گیا تھا تاکہ روشنی تو آتی رہے لیکن گرد و غبار اور ٹھنڈی ہوا سے بچا جا سکے۔ گنبدوں کی بنا پر آواز مسجد کے ہر کونے تک پہنچ جاتی تھی۔ محراب پر دل کش نقش و نگار تھے۔ فرش سنگِ مرمر کا تھا۔ ایک اعتبار سے یہ مسجد منفرد حیثیت رکھتی تھی۔ فنِ تعمیر کی خوبیوں کے علاوہ یہاں فنِ خطاطی کے شاہ کار بکھرے ہوئے تھے۔ قرآنی آیات مختلف اسالیب میں تحریر تھیں۔

مسجد کی سیر کے بعد میں نے بس ٹرمینل کی راہ لی۔ اگلی منزل یالوآ کا ساحلی شہر تھا۔ بحیرۂ مارمورا یالوآ کے پاس پُرسکون جھیل کی مانند تھا۔ ساحل کے ساتھ باغات اور خوش وضع مکان تھے۔ دھوپ

کے شیدائی ساحلی ریت پر اوندھے سیدھے لیٹے ہوتے تھے۔ میں نے قریب کے ایک ریستوران میں جہاں سے غسلِ آفتابی کے پرستاروں پر نظر رکھی جا سکتی تھی، ڈیرا جمایا۔ وہ دھوپ میں اپنا بدن سینک رہے تھے، میں آنکھیں سینک رہا تھا۔ لڑکیاں اپنا گورا رنگ سنولانے اور ہمارے دلوں کو گرمانے کے لیے کپڑوں سے بہت حد تک بے نیاز تھیں۔ بعض کم نظر ''کم لباسی'' یا بے لباسی کا تعلق اخلاق سے جوڑتے تھے حالاں کہ اس کی وجوہ سراسر اقتصادی تھیں۔ بڑھتی ہوئی مہنگائی خواتین کو کپڑوں کی کفایت پر مجبور کرتی تھی۔ شام ڈھلتے ہی ساحل کے ہنگامے ماند پڑنے لگے۔ وہ ''جل پریاں'' جن کے دم سے رونقِ بزم تھی، کوچ کر گئیں۔

یہ محفل اجڑی تو میں نے بھی کوچ کی ٹھانی۔ بس ٹرمینل پر پہنچا تو بورصہ اور استانبول کے ڈرائیور مسافروں کو آواز دے رہے تھے۔ بعض من چلے جنھیں اپنے گلے پر بھروسا نہ تھا، بھونپا بجا رہے تھے۔ بس کمپنی کی ''مشہوری'' کے لیے یہ طریقہ معیوب نہ تھا۔ بس کبھی کبھار بہروں پر رشک آتا تھا۔ یالوآ سے استانبول کا سفر ڈھائی گھنٹے کا تھا۔ رات ہوتے ہی میں استانبول کے محلے ''لاڈلی'' میں تھا۔

رہ و رسمِ آشنائی

استانبول واپسی پر وہی شب و روز تھے اور وہی بادیہ پیمائی۔ فرق اتنا تھا کہ اب میں اگلی منزل کی تیاری کر رہا تھا۔ ارادہ تھا کہ ہوائی جہاز کے ذریعے جرمنی چلا جاؤں۔ اس مقصد کے لیے مختلف ایرلائنوں کے دفاتر کے چکر لگائے۔ ایک فضائی کمپنی کا ٹکٹ اوروں کے مقابلے خاصا سستا تھا لیکن وہ سستا ٹکٹ بھی میرے لیے خاصا مہنگا تھا۔ ترکی میں طویل قیام کے بعد میں حکومتِ ترکی سے درخواست کرنے والا تھا کہ وہ مجھ غریب الدیار اور نا آشنائے عصر کو ازراہِ مہمان پروری اپنے خرچ پر جرمنی بھجوا دے۔ سستے ٹکٹ کی تلاش مجھے لفت ہانزا کے دفتر لے گئی۔ یہاں ایک خوب صورت لیکن تنک چڑھی خاتون سے واسطہ پڑا۔ ان سے سوال و جواب کی نوعیت کچھ یوں تھی جیسے ہمارے اخبار نویس اصل موضوع کو چھوئے بغیر ادھر اُدھر کی ہانک کر اخبار کے صفحات پر کر لیتے ہیں؟

خاتون نے میرا پاسپورٹ دیکھنے کے بعد فرمایا، ''آپ کے پاس جرمن ویزا تو ہے لیکن دیگر ملکوں کے ویزے کہاں ہیں؟'' میں نے جواب دیا، ''دیگر ممالک عرصہ ہوا جرمن تسلط سے آزاد ہو چکے ہیں، میں جب ان ممالک میں جانے کا ارادہ کروں گا تو ویزا کے متعلق بھی غور کروں گا۔ سرِدست تو آپ کا ٹکٹ مجھے بہت مہنگا لگ رہا ہے، دوسری فضائی کمپنیاں خاصا سستا ٹکٹ دے رہی ہیں۔'' خاتون نے فضائی کمپنی کا نام بتانے پر اصرار کیا اور پوچھا ''وہ بلغارین ایرلائن تو نہیں؟'' میں ثقلِ سماعت کی بنا پر کچھ اور سمجھا اور اسی جھونجھل میں جواب دیا، ''میں باربیرین (Barbarian) ایرلائن سے سفر کرنا مناسب نہیں سمجھتا۔ ویسے بھی ایرلائن کا نام بتانا غیر ضروری ہے۔'' اس زمانے میں بلغارین ایرلائن کا انتظام

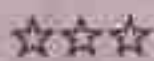
کمیونسٹ خفیہ پولیس کے ذمے تھا۔ مسافر کم سے کم خرچ اور زیادہ سے زیادہ ایذا رسانی کے بعد منزل مقصود پر پہنچتے تھے۔ سنا ہے کہ اکثر دست بدست یا بدستِ دیگرے پہنچائے جاتے۔ خاتون کہنے لگی، "اگر آپ نام نہ بتانا چاہیں تو میں اصرار نہیں کروں گی، ویسے سستے ٹکٹ بیچنا جرم ہے۔" میں نے جواب دیا، "میرے نزدیک تو مہنگے ٹکٹ بیچنا بھی کچھ کم جرم نہیں۔" اس گفتگو کے بعد ہمارا زبانی گولہ بارود تمام ہوا۔ وہ دوسرے گاہک کی طرف متوجہ ہوئی اور میں نے باہر کی راہ لی۔

"بایزید" کے نزدیک جہاں استانبول یونی ورسٹی اور چھتا ہوا بازار تھا، میرا گزر ایک قدیم لائبریری میں ہوا۔ یہاں ترکی، عربی اور فارسی کے قدیم مخطوطات اور مطبوعات تھیں۔ ترک امرا بڑے درجے کے عالم نہ سہی لیکن علم وفن کے قدر دان تھے۔ چناں چہ انھوں نے جا بجا کتب خانے قائم کر کے قدیم علمی سرمائے کو آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ کر دیا تھا۔

لائبریری کے احاطے میں داخل ہوا تو بیرونی دنیا کے شور وغل سے ناتا ٹوٹ گیا اور میں ایک پرسکون ماحول میں جا پہنچا۔ کتب خانے کی عمارت کے ساتھ ہی چھوٹا سا خوب صورت باغ تھا۔ لائبریری میں کتابوں کو قدیم انداز سے رکھا جاتا تھا۔ رجسٹر کھول کر دیکھا تو دیوان عرفی پر نظر پڑی۔ خیر اپنی "کم علمی" کی لاج رکھنے کے لیے اسے منگوایا۔ کچھ دیر بعد دیوان عرفی کا قلمی نسخہ میرے سامنے تھا۔ اس کے مطالعے کے دوران پچیس تیس سال پرانی دنیا میں پہنچ گیا، جب فارسی اسکول کے نصاب میں داخل تھی۔ وہ پنچر اسکول یاد آیا جہاں اساتذہ برسوں فارسی پڑھایا کرتے تھے اور طلبہ فارسی میں کورے کے کورے رہتے۔ مندرجہ ذیل شعر پر نظر پڑی تو نہ جانے کتنے رفتگانِ خاک چشم تخیل بھر گئے:

عرفی مندیش ز غوغائے رقیباں
آواز سگاں کم نہ کند رزق گدا را

اگلی صبح کوچ کا نقارہ بج چکا تھا۔ بنجارہ کاندھے پر سامان لادے "شیش خانہ" کی طرف رواں دواں تھا جہاں سے استانبول ایئرپورٹ کے لیے بس ملتی تھی۔

☆☆☆

ڈاکٹر رؤف پاریکھ

کراچی جو دڑو کے کھنڈرات☆

کراچی جو دڑو کے کھنڈرات موئن جو دڑو کے کھنڈرات سے کوئی پانچ سو کلومیٹر جنوب میں کچھ ہی عرصے قبل دریافت ہوئے ہیں۔ کراچی جو دڑو کے کھنڈرات کی دریافت کا سہرا محکمہ پولیس کے افسران کے سر ہے جو خاصے عرصے سے وہاں مقامی باشندوں کے ساتھ ''چور سپاہی'' کھیل رہے تھے۔ ان کی نظر چند جلی ہوئی گاڑیوں کے نیم مدفون ڈھانچوں اور حقوق کے پوری طرح مدفون نعروں پر پڑی اور انھوں نے اس کی اطلاع فوج اور رینجرز کو دی جنھوں نے مذکورہ مقام پر پہنچ کر کھدائی کروائی اور پھر بہت پچھتائے۔

تاریخ اور وجہِ تسمیہ

ماہرینِ آثارِ قدیمہ کے مطابق کراچی جو دڑو کی تہذیب کچھ زیادہ پرانی نہیں ہے (بلکہ سرکاری افسران کے خیال میں تو یہ تہذیب بھی نہیں ہے اور اسے زیادہ سے زیادہ بدتہذیبی کہا جاسکتا ہے)۔ بعض ماہرین کے خیال میں اس تہذیب کی بنیاد ساٹھ کے عشرے میں صدر ایوب کے صاحب زادے نے لیاقت آباد میں رکھی، جس کے بعد ہر آنے والے حکمران کے دور میں یہ تہذیب مزید ترقی کرتی گئی۔ حتیٰ کہ ایک دورِ بے نظیر ایسا بھی آیا جس میں اس نے عروج کی ساری منازل ایک ساتھ طے کرلیں۔ اسی دور میں پولیس اور رینجرز دادِ شجاعت دینے کے بعد آخرکار باشندگانِ کراچی کے صبر کی داد دے کر پسپا ہوگئے۔

اس تہذیب کے آثار کا نام کراچی جو دڑو پڑنے کی وجہ یہ ہے کہ ''دڑو'' ٹیلے کو کہتے ہیں اور جس وقت ان آثار کی کھدائی شروع ہوئی، اس وقت کراچی جلی ہوئی گاڑیوں، چلے ہوئے کارتوسوں،

☆۔ ''کھنڈر'' سنسکرت الاصل لفظ ہے اور اس کی جمع عربی کے قاعدے سے بنانا (یعنی ''کھنڈرات'') اصولاً غلط ہے لیکن کیا کیجیے کہ اسے ہم جیسے ٹٹ پونجیے لکھنے والوں نے بھی روا رکھا ہے۔ جو قارئین میری طرح اس پہ معترض ہوں وہ ہر جگہ کھنڈرات کی بجائے ''کھنڈر'' یا ''کھنڈروں'' پڑھیں۔

سڑے ہوئے سیاست دانوں اور ٹوٹی ہوئی سڑکوں کا ملبہ سا تھا جس نے بعد ازاں ٹیلے کی شکل اختیار کر لی۔ ویسے بھی موجودہ دور میں لفظ کراچی "مردہ" کا مفہوم ادا کرتا ہے۔ لہٰذا اسے موئن جو دڑو یعنی "مردوں کا ٹیلہ" کے مفہوم میں کراچی جو دڑو کہنا بالکل درست ہے۔

شہری منصوبہ بندی اور طرزِ تعمیر

کراچی جو دڑو کی تہذیب میں فنِ تعمیر کو بنیادی اہمیت حاصل تھی۔ پورا شہر تعمیرات کا جنگل تھا اور اس جنگل میں روئیدگی پر قواعد اور قانون کے نام پر کوئی نا روا پابندی عائد نہ تھی۔ فنِ تعمیر سے دلچسپی کا یہ عالم تھا کہ ایک منزلہ اور دو منزلہ عمارات کسی کو ایک آنکھ نہ بھاتیں۔ انھیں مسمار کر کے ان کی جگہ کئی کئی منزلہ دڑبے تعمیر کیے جاتے جن میں کابک بھی بنے ہوتے تھے۔ سیٹھ لوگ فنِ تعمیر کے ان شاہ کاروں کو دیکھ کر پھولے نہ سماتے اور مزید پھولتے جاتے، بالخصوص کمر کے آس پاس۔ البتہ شہری سہولیات اسی تناسب سے سکڑتی جاتی تھیں اور ایک روز بالکل معدوم ہو گئیں۔ اس پر سرکاری محکموں بالخصوص کے ڈی اے☆ اور کے ایم سی کے افسران اور عملے نے بہت خوشیاں منائیں۔ ان حوصلہ مند لوگوں نے شہری شعور کے مزار پر دھمال بھی ڈالی اور باہمی تعاون سے مزید چار سو میں پلازے تعمیر کرنے کا اعلان کیا تاکہ ان کی بنیادوں میں فراہمی و نکاسیِ آب کے نظام کو دفن کیا جا سکے۔ اس کارِ خیر میں اعلیٰ تر حکام نے بھی دل کھول کر حصہ لیا اور غیر ملکی بینکوں میں ڈپازٹ کی صورت میں فلاح حاصل کی۔

یہ ماننا پڑتا ہے کہ کراچی جو دڑو میں فراہمیِ آب کا نظام موئن جو دڑو کے مقابلے میں کچھ نہ کچھ ترقی یافتہ ضرور تھا۔ وہاں موئن جو دڑو کی طرح کنویں تو نہ تھے لیکن گھر گھر پائپ پہنچائے گئے تھے جن کے ذریعے سال میں ایک بار پانی فراہم کیا جاتا تھا۔ اس عظیم موقعے پر باشندگانِ کراچی جشن مناتے اور کلاشنکوف کی تال پر رقص کرتے ہوئے سیاسی راگ گاتے۔

علوم و فنون

کراچی جو دڑو کے باشندے فنونِ حرب میں کامل، آتشیں اسلحے کے استعمال کے شائق اور کرفیو لگوانے میں ماہر تھے۔ پولیس کے روزنامچوں اور رینجرز کے ٹھکانوں سے ملنے والے قلمی نسخوں سے بھی اس امر کی تصدیق ہوتی ہے کہ شہر کی بیش تر آبادی نہ صرف یہ کہ اسلحے کے استعمال میں طاق تھی بلکہ دہشت گرد بھی تھی۔

جہاں تک علوم کا تعلق ہے کراچی جو دڑو میں علمِ نجوم اور کالے علم کو بہت عروج حاصل ہوا، بلکہ اس کی کاٹ کے بھی ماہر ہر گلی میں موجود تھے۔ اس تہذیب کے آثار سے ملنے والے دو طرح کے

☆۔ کے ڈی اے یعنی کراچی کا ادارہ برائے ترقیات (Karachi Development Authority) اب مرحوم ہو چکا لیکن اس نے اپنی طویل زندگی شہریوں کی زندگی مختصر کرنے کی کوششوں میں گزاری۔ نیز اس کی وجہ شہرت یہ بھی ہے کہ دروغ برگردنِ راوی، اس کا معمولی اہل کار بھی ڈالروں میں کھیلا کرتا تھا۔ پھر چیئرمین اور دیگر افسران کا تو پوچھنا ہی کیا۔

کتبے اس ضمن میں ہماری رہ نمائی کرتے ہیں، ایک تو کاغذی کتبے جنھیں اخبار کہا جاتا تھا اور دوسرے دیواری کتبے جن کو وہ لوگ "اپنی" زبان میں وال چاکنگ کہتے تھے۔ ہر دو طرح کے کتبے اس حقیقت کے شاہد ہیں کہ ہر شہری کے جملہ مسائل بہ شمول مسائلِ ہجر و وصال، ان علوم کے ماہر پلک جھپکتے میں حل کر دیتے تھے، بلکہ محبوب وغیرہ کو قدموں وغیرہ میں گرانے کا بھی، محض معمولی نذرانے کے عوض، معقول انتظام تھا۔ انھی کتبوں سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ کراچی جو وڑو کی بیش تر آبادی پوشیدہ امراض اور جنسی کم زوری میں مبتلا تھی۔ لیکن علمِ طب اور فنِ حکمت نے بھی کراچی جو وڑو میں بہت ترقی کر لی تھی۔ گلی گلی ماہرینِ طب بیٹھے تھے جو عوام کی تمام بیماریوں، بہ شمول پوشیدہ امراض کا نہ صرف سراغ لگا لیتے تھے بلکہ خفیہ صدری نسخوں کی مدد سے فوراً سے پیش تر ان کا شافی علاج بھی کر لیتے تھے۔

مصوری کا ایک دبستان کراچی جو وڑو میں بہت مقبول ہوا۔ یہ چِپکی کاری سے بہت ملتا جلتا تھا، اسے پچکاری کہتے تھے۔ البتہ اس فن کا مظاہرہ پان چھالیہ وغیرہ کے استعمال کے بغیر قریب قریب ناممکن تھا۔ مصوری کے اس جداگانہ انداز میں پھیپھڑوں کی قوت اور ہونٹوں کے فن کارانہ استعمال کے ذریعے کتھے اور چونے کا مرکب، رنگ کے طور پر برتا جاتا تھا۔ کینوس کے طور پر دیواریں زیادہ مقبول تھیں لیکن کونوں کھدروں کا استعمال بھی عام تھا۔ اس فن کے شاہ کار بعض دفاتر بالخصوص سرکاری دفتروں میں آویزاں تھے اور سرکاری ملازمین کی فن کاری اور حسنِ ذوق کا "منہ بولتا" ثبوت تھے۔

ثقافت، تہوار، میلے وغیرہ

کراچی جو وڑو میں ایک تہوار "انتخابات" نامی ہر تین سال کے بعد منایا جاتا تھا۔ ان دنوں بہت گہما گہمی، وعدے وعید اور انسانیت وغیرہ نظر آتے تھے لیکن اس کے ختم ہوتے ہی خاموشی چھا جاتی تھی اور سوائے گولیاں چلنے، ماتم کرنے اور "جیے فلاں" کی آوازوں کے کوئی صدا سنائی نہیں دیتی تھی۔

زوال کی وجوہات

ماہرین کے خیال میں اس تہذیب کے زوال اور تباہی کی کئی وجوہ تھیں لیکن ان میں سیاست سرِفہرست تھی۔ البتہ بعض ماہرین اس سے اتفاق نہیں کرتے۔ ان کا کہنا ہے کہ اس تہذیب کی تباہی کے اسباب جاننے کے لیے مزید کھدائی اور تحقیق ضروری ہے اور چوں کہ آج کل مقامی حکومت (سٹی گورنمنٹ) کے نئے انتظام کے تحت کراچی جو وڑو کی ہر سڑک کی کھدائی جاری ہے، لہٰذا امید کی جاتی ہے کہ اس کے نتیجے میں جلد ہی کچھ ایسے شواہد برآمد ہوں گے جن سے اس تہذیب پر مزید روشنی پڑے گی۔ مزید معلومات کے لیے کھدائی اور تباہی کے ٹھیکے داروں سے رجوع کیجیے۔

☆☆☆

جیمز تھربر / وحید الرحمٰن خان

شاید کہ پلنگ خستہ باشد

میرے خیال میں میری جوانی کی سب سے خطرناک وہ رات تھی جب کولمبس اوہیو میں اباجان پر پلنگ گرا تھا۔ میرے ایک دوست نے اس واقعے کو پانچ چھ بار سنا ہے جب کہ دیگر احباب کا بھی یہی خیال ہے، اس واقعے کو بیان کرنے میں تحریر سے زیادہ تقریر لذت رکھتی ہے کیوں کہ اس ناقابلِ یقین داستان کو حقیقی ماحول فراہم کرنے کے لیے ضروری ہے کہ فرنیچر کو ادھر اُدھر پھینکا جائے، دروازے کھٹکھٹائے جائیں اور آواز سگاں پیدا کی جائے۔ تاہم میں اسے رقم کرتا ہوں۔

یہ حادثہ اس وقت پیش آیا جب ایک رات میرے والد نے تخلیے کی نیت سے بالاخانے پر سونے کا فیصلہ کیا۔ میری والدہ نے اس ارادے کی سخت مخالفت کی کیوں کہ ان کا کہنا تھا کہ لکڑی کا پرانا پلنگ غیر محفوظ ہے، یہ اتنا خستہ ہے کہ وزنی سر تختے کا ابا کے سر پر ٹوٹ گرنے کا اندیشہ ہے اور پلنگ گرنے کی صورت میں یہ مہلک بھی ہوسکتا ہے۔ تاہم ابا کو روکنے والا کوئی نہ تھا۔ چناں چہ پونے دس بجے انھوں نے اپنے عقب میں بالا خانے کا دروازہ بند کیا اور بل کھاتی ہوئی تنگ سیڑھیوں سے اوپر روانہ ہوگئے۔ بعد ازاں ہم نے چرچراہٹ کی منحوس آواز سنی جب وہ سرکتے ہوئے "داخلِ بستر" ہوئے۔ دادا جو عام طور پر بالا خانے میں ہی سوتے تھے، چند روز سے غائب تھے (ایسے موقعوں پر وہ اکثر چھ یا آٹھ روز کے لیے غائب ہوجاتے اور امریکی خانہ جنگی کی خبروں کے ساتھ غصے سے بڑبڑاتے ہوئے لوٹ آتے)۔

اُن دنوں ہمارے ہاں ایک کم زور دل کزن برگز بنٹل آیا ہوا تھا جسے یہ وہم تھا کہ ممکن ہے، سوتے میں اس کا سانس رک جائے۔ اسے یہ وہم تھا کہ اگر وہ رات کو ہر گھنٹے بعد بیدار نہ ہو تو وہ حبس سے مرجائے گا۔ وہ گھڑی میں وقفوں سے صبح تک الارم لگانے کا عادی تھا لیکن میں نے اسے ایسا کرنے سے منع کردیا۔ وہ میرے کمرے میں سویا اور میں نے اسے بتا دیا کہ میری نیند اتنی کچی ہے کہ اگر کوئی اس کمرے میں سانس لینا بند کردے یا ذرا اونچی آواز میں سانس لے تو میں فوراً جاگ جاؤں۔ اس نے پہلی رات اپنی سانس روک کر میرا امتحان لیا، جس کا مجھے پہلے ہی شبہ تھا۔ میری باقاعدہ سانسوں نے اسے

مطمئن کر دیا کہ میں حالتِ نیند میں ہوں حالاں کہ میں بیدار تھا۔ میں نے اسے پکارا۔ اس بات نے اس کا خوف کسی قدر کم کر دیا لیکن حفاظتی تدبیر کے طور پر اس نے کافور کا ایک گلاس بھر کر اپنے سرھانے میز پر رکھ لیا۔ اس نے کہا کہ فرضِ محال میں اسے بروقت نہیں جگاتا اور وہ قریبِ مرگ ہو جاتا ہے تو اس صورت میں وہ حیات بخش کافور سونگھ لے گا۔ وہ اپنے گھرانے کا واحد شخص نہیں تھا جو کسی وہم کا شکار ہو بلکہ عمر رسیدہ خالہ میلسا بیئل (جو مردوں کی طرح دو انگلیوں کو ہونٹوں میں دبا کر سیٹی بجا سکتی تھیں) اپنے مستقبل کے بارے میں اس بدشگونی میں مبتلا تھیں کہ وہ "ساؤتھ ہائی اسٹریٹ" میں سفرِ آخرت پر روانہ ہوں گی کیوں کہ ان کی پیدائش کا واقعہ اسی مقام پر پیش آیا تھا اور یہیں ان کی شادی بھی ہوئی تھی۔ ایک اور خالہ سارہ شوف تھیں کہ جو بھی رات کو بستر میں اس خوف کے بغیر نہیں گئی تھیں کہ کوئی ڈاکو گھر میں داخل ہو چکا ہے اور اس نے ایک ٹیوب کے ذریعے دروازے کے نیچے سے کلوروفام پھونک دیا ہے۔ وہ گھریلو اشیا کے ضیاع سے زیادہ بے ہوشی سے خوف زدہ رہتیں۔ چناں چہ اس مصیبت کو ٹالنے کے لیے وہ ہمیشہ اپنی جمع پونجی، چاندی کے زیور اور دیگر قیمتی اشیا کو کمرے کے باہر ایک ڈھیر کی شکل میں جمع کر دیتیں اور ایک نوٹس آویزاں کر دیتیں۔ یہی کچھ ہے "ڈاکو" متاعِ فقیر، براہِ کرم اسے لے جاؤ اور اپنا کلوروفارم مت استعمال کرو۔ خالہ گریسی شوف بھی "ڈاکوفوبیا" کا شکار تھیں لیکن انھوں نے اس کا نسبتاً ہمت سے مقابلہ کیا۔ وہ پریقین تھیں کہ گزشتہ چالیس برسوں سے ڈاکو گھر میں داخل ہو رہے ہیں۔ یہ حقیقت کہ کبھی ان کی کوئی چیز چوری نہیں ہوئی تھی، ان کے لیے ان کے مؤقف کی تردید میں ثبوت کا درجہ نہیں رکھتی تھی۔ وہ ہمیشہ یہ دعویٰ کرتی تھیں کہ اس سے قبل کہ چور کوئی چیز لے جائیں، وہ برآمدے میں جوتے پھینک کر انھیں خوف زدہ کر کے بھاگ جانے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ سونے سے قبل وہ بستر کے قریب گھر کے تمام جوتوں کو "کفش باری" کے لیے جمع کر لیتی ہیں۔ پانچ منٹ بعد وہ بتی بجھا دیں گی اور بستر پر بیٹھے بیٹھے اور شوہر ہارک کو آواز دیں گی جنھوں نے ۱۹۰۳ء سے تمام صورتِ حال کو نظرانداز کرنا سیکھ لیا ہے۔ وہ چپ چاپ سوئے رہتے ہیں یا یہ ظاہر کرتے ہیں کہ وہ عالمِ خواب میں ہیں۔ دونوں صورتوں میں وہ ان کی حرکتوں پر ردِ عمل ظاہر نہیں کرتے حتیٰ کہ وہ اٹھ کر دبے پاؤں دروازے کی جانب جائیں گی، آرام سے اسے کھولیں گی اور ایک جوتا برآمدے میں ایک جانب اچھال دیں گی جب کہ دوسرا برآمدے کی دوسری طرف پھینکیں گی۔ بعض راتوں میں وہ تمام جوتے پھینک دیتی ہیں اور بعض اوقات صرف ایک جوڑا۔

لیکن میں رات کو پیش آنے والے حیرت انگیز واقعے سے ہٹ رہا ہوں جب ابا پر پلنگ گرا تھا۔ نصف شب کو ہم سب اپنے اپنے بستروں میں تھے۔ یہاں کمروں کی حد بندی اور ان کے مکینوں کی مزاج شناسی پیش آمدہ واقعے کو سمجھنے کے لیے اہم ہے۔ سامنے کے کمرے میں (جو ابا کے بالائی کمرے کے بالکل نیچے ہے) میں اماں اور میرا بھائی ہرمن تھا جو اکثر نیند میں یہ بول گنگناتا تھا: "بڑھے چلو سپاہیو" یا "اے میرے جاں باز سپاہی" میں اور بر گز بیئل اس سے ملحقہ کمرے میں مقیم تھے۔ میرا بھائی

رائے برآمدے میں سامنے والے کمرے میں براجمان تھا۔ ہمارا خوف ناک کتا ریکس برآمدے میں خواب خرگوش کے مزے لوٹ رہا تھا۔

میرا پلنگ دراصل ایک فوجی کھاٹ تھا جو آرام دہ نیند کے لیے کافی چوڑا بنایا جاتا ہے اور مختلف حصوں کو جوڑنے سے یہ وجود میں آتا ہے۔ یہ درمیان سے مسطح اور ہموار تھا جب کہ اس کے دونوں پہلو عام طور پر نیچے کی طرف دبے رہتے تھے۔ جب یہ دونوں پہلو اوپر کے رُخ ہوتے تو انھیں کناروں کی جانب سے موڑنا خطرناک ہوتا ہے اور کھاٹ ایک خوف ناک دھماکے کے ساتھ الٹ کر کسی کے اوپر گر سکتی ہے... اور صبح دو بجے کے قریب بالکل یہی واقعہ پیش آیا لیکن اماں ہمیشہ اپنے تذکروں میں اس واقعے کو پہلے پہل ابا پر پلنگ گرنے سے منسوب کرتیں۔

گہری نیند سونے والا ہمیشہ دیر سے بیدار ہوتا ہے (میں نے برگز سے جھوٹ بولا تھا)۔ جب فولادی کھاٹ مجھے فرش پر لڑھکاتے، گھماتے اور گراتے ہوئے خود بھی مجھ پر آن گرا تو میں شروع میں ایسا بے حواس ہوا کہ مجھے اصل صورت حال کا بھی اندازہ نہ ہوا۔ اس نے مجھے زور سے بھینچتے ہوئے ایک گٹھا بنا دیا جو بہرحال کسی چوٹ سے محفوظ تھا۔ جب کہ کھاٹ نے مجھے شامیانے کی طرح ڈھانپ لیا۔ میں تاحال حواس میں نہ تھا۔ شوروغل نے اُدھر دوسرے کمرے میں اماں کو فوری طور پر بیدار کر دیا جنھوں نے اسی لمحے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ان کا بدترین خوف حقیقت میں تبدیل ہو چکا ہے، لکڑی کا وزنی پلنگ ابا پر گر گیا ہے۔ چناں چہ وہ چلّا کر بولیں، ''آؤ، تمھارے ابا بے چارے کی طرف چلیں۔'' اماں کی آواز کھاٹ کے گرنے کی آواز سے بھی بلند تھی جس کے نتیجے میں ہرمن جو اماں کے کمرے میں سویا تھا، جاگ گیا۔ اس نے یہ فرض کر لیا کہ کسی ظاہری علامت کے بغیر اماں پر دیوانگی کا دورہ پڑا ہے۔

''آپ بالکل ٹھیک ٹھاک ہیں، اماں۔'' وہ انھیں پرسکون رکھنے کے لیے چیخا۔ دونوں نے تقریباً دس سیکنڈ تک ''چیخ کے بدلے چیخ'' کا مظاہرہ کیا۔ ''آؤ، تمھارے ابا بے چارے کی طرف چلیں۔'' اور ''آپ بالکل ٹھیک ٹھاک ہیں'' کے نعروں نے برگز کو نیند سے جگا دیا۔ اسی اثنا میں، میں معاملے کی نوعیت سے باخبر ہو چکا تھا، لیکن مجھے ابھی تک یہ اندازہ نہیں ہوا تھا کہ میں پلنگ کے اوپر ہوں یا نیچے۔ اس دوران میں برگز ان خوف اور خدشے پر مبنی بلند بانگ چیخوں سے بیدار ہو چکا تھا۔ اس نے فوراً یہ نتیجہ نکالا کہ جیسے اس کا دم گھٹ رہا تھا اور ہم سب اسے باہر نکالنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

اس نے ایک مدھم درد انگیز آواز نکالی، سرہانے سے کافور کا گلاس جھپٹ کر اٹھایا اور سونگھنے کے بجائے اسے اپنے اوپر انڈیل لیا۔

کمرے میں ناگوار بو پھیل گئی۔ ''کھوں، کھوں''... ایک ڈوبتے ہوئے انسان کی طرح برگز کا دم گھٹ رہا تھا۔ تاہم وہ بدبو کے سیلاب میں سانس روکنے میں کامیاب ہو گیا۔ اس نے بستر سے باہر چھلانگ لگائی اور کھلی کھڑکی کی تلاش میں آگے بڑھا لیکن وہ بند تھی۔ اس نے اپنے ہاتھ سے شیشے پر ضرب لگائی۔ میں اس کے ٹوٹنے کی آواز بآسانی سن سکتا تھا۔ اس موقعے پر اٹھنے کی کوشش میں مجھے یہ

خوف ناک احساس ہوا کہ کھاٹ مجھ پر ہے۔ اب میری باری تھی۔ نیند کی بدحواسی، مجھے یہ شک گزرا کہ تمام ہنگامہ مجھے ان جانی مشکل اور پرخطر صورت حال سے نجات دلانے کے لیے کھڑا کیا گیا ہے۔

"مجھے اس سے باہر نکالو"، میں نے شور مچا دیا، "مجھے باہر نکالو"، مجھے یہ دہشت ناک یقین ہوگیا تھا کہ مجھے کسی "کانِ نمک" میں دفن کردیا گیا ہے۔ "مکھوں" برگز کھانسا۔ وہ ابھی تک کافور سے نبرد آزما تھا۔

اماں اس وقت سے مسلسل چیخ رہی تھیں جب کہ ہرمن بھی ان کی پیروی اور ہم نوائی میں ابھی تک چلّا رہا تھا۔ وہ چھت کا دروازہ کھولنے کی سعی کررہی تھیں تاکہ اوپر جاکر ابا کے "جسدِ خاکی" کو ٹوٹے پھوٹے سامان سے باہر نکال سکیں۔ دروازہ سختی سے بند تھا اور وہ ٹس سے مس نہ ہوا۔ چناں چہ ان کی جانب سے دروازہ کھولنے کی یہ حواس باختہ کوشش ندامت میں اضافے کا باعث بنی۔ سگ اور برادرِ خورد رائے بھی جاگ چکے تھے۔ ان میں سے ایک اونچی آواز میں سوال پوچھ رہا تھا جب کہ دوسرا بھونک رہا تھا۔

ابا کافی دور تھے اور ہم سب میں وہ زیادہ گہری نیند سونے والے تھے۔ تاہم چھت کے دروازے پر زوردار دستک سن کر وہ بھی اس وقت تک جاگ چکے تھے۔ انھوں نے خیال کیا کہ اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے، چناں چہ وہ غمگین خوابیدہ آواز میں پکارے، "میں آرہا ہوں، میں آرہا ہوں۔" انھیں مکمل طور پر ہوش میں آنے میں کئی منٹ لگے۔ اماں کو تاحال یقین تھا کہ وہ پلنگ کے نیچے دبے ہوئے ہیں۔ "میں آرہا ہوں" سے انھوں نے یہ مفہوم اخذ کیا کہ یہ اس شخص کے آخری ماتمی الفاظ ہیں جو تسلیم و رضا کے ساتھ اپنے خالقِ حقیقی سے ملنے کے لیے تیار ہو۔ "وہ فوت ہورہے ہیں"، اماں چلّائیں۔ "میں ٹھیک ہوں" برگز نے گرج کر اماں کو یقین دہانی کرائی، "میں ٹھیک ہوں۔" اسے ابھی یقین تھا کہ اس کی "قریب المرگی" اماں کی پریشانی کا باعث بن رہی ہے۔ میں نے آخرکار اپنے کمرے میں بجلی کا سوئچ تلاش کرلیا، کمرے کا دروازہ کھولا اور میں برگز کے ہم راہ چھت کے دروازے کے باہر دیگر افراد میں شامل ہوگیا۔ ہمارا کتا برگز کو کبھی پسند نہیں کرتا تھا۔ اس نے برگز کو فساد کی جڑ تصور کرتے ہوئے اس پر چھلانگ لگا دی۔ رائے کو ریکس کو پکڑ کر قابو میں لانا پڑا۔ ہمیں چھت پر ابا کی پلنگ سے اترنے اور چلنے پھرنے کی آواز سنائی دی۔ رائے نے ایک جھٹکے سے چھت کا دروازہ کھولا اور ابا سیڑھیوں سے نیچے آگئے۔ وہ نیند سے مخمور لیکن بالکل محفوظ تھے۔ اماں انھیں دیکھ کر گریہ وزاری کرنے لگیں۔ کتے غرانا شروع کردیا۔ "اوہ خدایا، یہاں کیا ہورہا ہے؟" ابا نے دریافت کیا۔

آخر صورت حال واضح ہوگئی اور ایک پیچیدہ معما حل ہوگیا۔ سرما میں ننگے پاؤں چلنے پھرنے سے ابا کو قدرے سردی لگ گئی لیکن زیادہ تشویش کی بات نہیں تھی۔ "میں خوش ہوں..." اماں نے کہا۔ وہ ہمیشہ تصویر کا روشن پہلو دیکھتی ہیں۔ "...کہ تمھارے دادا یہاں موجود نہیں تھے!"

☆☆☆

یادیں / خاکے

ساقی فاروقی

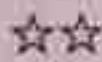
آپ بیتی/ پاپ بیتی

(دوسری اور تیسری قسط)

میں سیتاپور میں تھا اور ساتویں درجے میں پڑھ رہا تھا کہ دیناج پور (مشرقی پاکستان/ بنگلہ دیش) سے خالو قیصر محمد مرتضٰی کا خط آیا۔ ابا نے پڑھ کر سنایا۔ لب لباب یہ تھا کہ خاندان کے تمام کماؤ مرد اپنے اپنے پیشے اور اپنی اپنی نوکریاں چھوڑ کر جلد سے جلد مشرقی پاکستان پہنچیں، وہاں کی ملیں (جنھیں ہندو مالکان چھوڑ کر کلکتے چلے گئے ہیں) انھیں الاٹ کردی گئی ہیں۔ یہ مئی یا جون ۱۹۴۸ء کا واقعہ ہے۔ ابا، بڑے ماموں اور بڑے چچا اپنے اپنے پیشوں کو عاق کرتے ہوئے ۱۴/ اگست کو مشرقی پاکستان کی طرف روانہ ہوئے۔ الگ الگ، اپنے اپنے خاندانوں کے ساتھ۔ اور ایک سال تک آزاد ہندوستان میں سانس لینے کے بعد۔ ابا نے اماں کو، دو چھوٹی بہنوں کو (سنجیدہ اور شاہدہ) اور سب سے چھوٹے بھائی آفتاب کو ہندوستان ہی میں رہنے دیا اور مجھے اور منجھلے بھائی ارشاد کو لے کر ڈھاکا پہنچے۔ اس وقت رحمت اللہ ماڈل ہائی اسکول پورے مشرقی پاکستان میں واحد اسکول تھا جس کا ذریعہ تعلیم اردو تھا اور جس کا اپنا ایک ہوسٹل تھا۔ اسکول کے ہیڈ ماسٹر اور ہوسٹل کے وارڈن ایک ہی صاحب تھے، حفیظ الرحمٰن مرحوم (شاید زندہ ہوں مگر مرحوم لکھنے کا لطف ہی کچھ اور ہے)۔ ابا نے انھیں ہم دونوں کا سرپرست بنایا۔ دس ہزار روپے اُن کے حوالے کیے۔ یہ اسکول کی دو تین سالہ فیس اور ہوسٹل کے اخراجات کے لیے ہی نہیں تھے بلکہ ہماری نیکروں، بنیانوں، موزوں، قمیصوں، پتلونوں، جوتوں اور جانگیوں کے لیے بھی تھے۔ یہ اُس زمانے میں خاصی بڑی رقم تھی۔ وہ ڈھائی ہزار یا پانچ ہزار بھی دے سکتے تھے۔ مگر ابا کو اپنے پر اعتبار نہیں رہا ہوگا۔ شاید میں یہ بتانا بھول گیا کہ وہ ایک سخت قسم کے جواری بھی تھے۔ ٹینس کے علاوہ فلیش اور رمی اُن کے محبوب مشغلے تھے۔ پھر یہ کہ اپنی حیثیت سے بڑھ کر کھیلتے تھے۔ نوکری اور زمیں داری متوسط طبقے کے کنبے کی کفیل تو ہوسکتی ہیں، قمار بازی کی نہیں۔ دادا کے انتقال کے بعد تینوں بھائیوں اور ایک بہن کے درمیان زمینیں بٹ گئیں اور رفتہ رفتہ ابا نے اپنا حصہ "راجا، رانی اور غلام" بلکہ "چوے، پنجے اور چھکے" کے حوالے

کردیا۔ یہ لت کراچی میں چھوٹی جب قلاش ہوگئے۔ بعد میں کلر، ٹریل اور بلف کا ذکر کرتے ہوئے جب فلک شگاف قہقہہ لگاتے اور کہتے کہ "حق بحقدار رسید" تو اُن کی آنکھیں اور ہمارے چہرے جگمگا اٹھتے۔ مجھ تک بذلہ سنجی، فقرہ بازی اور مزاح فہمی کی سلطنت دست بدست آئی ہے۔ ہاں، دل آزاری میری اپنی ایجاد ہے۔ خیر، وہ ہمیں ڈھاکا میں چھوڑ کر خالو، ماموں اور چچا کے پاس دیناج پور پہنچے۔ تجارت کا کوئی تجربہ تو تھا نہیں، چاول کی ہندو پن چکی ایک سال کے اندر اندر ہی اپنے دانت پیستے پیستے بند ہوگئی۔ بقیہ خاندان کو ہندوستان سے بلوایا، چاٹگام پہنچے۔ بحری جہاز لیا اور مغربی پاکستان میں قسمت آزمائی کے لیے چل نکلے۔ جہاں مستقبل خنجر آزما براجمان تھا۔

چشمِ حاسد سے بھی مختصر فلیٹ! لبیک لبیک، تمک میں دھنسی اور غلاظت میں لسی بہار کالونی!! لبیک لبیک، مہاجروں کے مدینے، کراچی!!! لبیک لبیک...

☆☆

مگر یہ باتیں میرے احاطۂ شعور میں چار سال بعد آئیں۔ جہاں تک میرا تعلق تھا، میں ہوسٹل میں عیش کر رہا تھا۔ اور اس طرح کہ عالم دوبارہ نیست (اسی لیے بابری مسجد تباہ ہوئی)۔

یہ ہوسٹل اُن طلبہ کے لیے تھا جن کے والدین ہجرت کے بعد تری پورہ، میمن سنگھ، رنگ پور، دیناج پور اور چاٹگام وغیرہ میں بس گئے تھے۔ نسبتاً خوش حال تھے اور اپنے بیٹوں کو اردو میں تعلیم اس لیے دلوانا چاہتے تھے کہ علامہ نے لکھ دیا تھا کہ اردو کی زلفیں، کاندھے یا کنگھے کے انتظار میں ہیں۔ مجھے اچھی طرح تو نہیں، مگر بری طرح یاد ہے کہ میرے کسی استاد، غالباً مصباح دیسنوی (اردو) یا فروغ احمد (فارسی، جو بعد میں لاہور آئے اور جماعتِ اسلامی کے فعال رکن بنے) یا شبیہ الحسن (عربی) نے مجھے بتایا تھا کہ شروع میں اللہ میاں کی زبان عبرانی تھی، بعد میں عربی ہوگئی مگر پچھلے پانچ سو برسوں میں اُنھوں نے اردو بھی سیکھ لی ہے۔ یہ تینوں بہار کے تھے اور ان کی اولادیں آج بھی اپنے آدرش کی قیمت ادا کر رہی ہیں۔ تفو بر تو اے چرخِ گرداں، تفو (فردوسی)۔ میری تمنا ہے کہ "چرخِ گرداں" کی جگہ یحییٰ خاں، ذوالفقار علی بھٹو، ضیاء الحق، بے نظیر بھٹو، نواز شریف اور پرویز مشرف پڑھا جائے۔

بیس یا پچیس لڑکوں کے اس ہوسٹل میں سب سے بڑا گروہ ہم پانچ رشتے داروں کا تھا۔ آصف اور واصف (دور کے خالہ زاد یا چچا زاد)، عارف (ماموں زاد)، میرا چھوٹا بھائی ارشاد اور میں۔ ہم اپنی طاقت کے نشے میں دندناتے پھرتے تھے۔ وہاں کے سب سے بڑے عہدوں (طعام مانیٹر اور نماز مانیٹر) پر ہمارا مکمل اختیار تھا۔ طعام اور نماز مانیٹروں کا رتبہ کمشنر اور ڈپٹی کمشنر کے برابر کا تھا۔ ہم میں سے کوئی نہ کوئی ان عہدوں کا انچارج ضرور ہوتا (عجب بلکہ غضب کہ کمشنر اور ڈپٹی کمشنر کا ذکر کرتے ہی، مجھے سری واستوا اور اُن کے ڈپٹی، شاعر رفیع احمد خاں یاد آنے لگتے ہیں جو اقبال کے ملاقاتی تھے اور جن کا سارا کلام میرے پیارے دوست شان الحق حقی کو ازبر ہے۔ اور انھی کے ذریعے، سینہ بہ سینہ مجھ تک پہنچا۔

خدا کرے کہ ان کی داڑھی ان کے حافظے پر اثر انداز نہ ہو)۔

طعام مانیٹر کا شمار اُمرا میں ہوتا تھا، اس لیے کہ اس کے پاس مہینے بھر کے اخراجات کے پیسے ہوتے۔ وہ باورچی سے جوڑ توڑ کر کے اپنے اور اپنے قریبی دوستوں یا رشتے داروں کے لیے گلاب جامنوں، رس گلوں اور رس ملائیوں کی گنجائش نکال لیتا۔ اس کے لیے اُسے باورچی کی چھوٹی موٹی چوریوں سے نظر پوشی کرنی پڑتی۔ ہمارے ہمہ وقت بھوکے پیٹوں کی دیکھ بھال کرنے والے عبدل میاں کی چگی، چوان لائی داڑھی ہر مہینے کی پہلی تاریخ کو خوفِ خدا سے ہلتی جب وہ اپنی سلہٹ نشین بیوی کے نام اسّی نوے روپیوں کا منی آرڈر بھیجتے۔ اس لیے کہ اُن کی اپنی تنخواہ مبلغ تیس یا چالیس رُپلی سے زیادہ نہ تھی۔ امانت میں خیانت تو طعام مانیٹر بھی کرتا اور بے چارے عبدل میاں سے بڑھ کر مگر اس کی داڑھی جنبش سے اس لیے قاصر رہتی کہ محض سبزے کا آغاز ہوتا۔

فجر کی اذان، نماز مانیٹر کے فرائض میں شامل تھی۔ امامت کے بعد سلام پھیرتے ہوئے اُن بدنصیبوں یا خوش نصیبوں کی ذہنی فہرست بناتا جو بیگاری کی اُٹھک بیٹھک کرنے کی بجائے اپنے اپنے گرم بستروں میں اینڈ اینڈ کے سو رہے ہوتے۔ اپنے اختیار کے مطابق اُن کے ناشتے (بالائی، انڈے، پراٹھے) ضبط کرتا۔ بحقِ سرکار قرق شدہ املاک ڈکار لیے بغیر ہضم کرتا اور بستہ اٹھائے، سینہ پھلائے اسکول کے لیے روانہ ہو جاتا۔ چوں کہ یہ دونوں عہدے سینئر طلبہ کے لیے وقف تھے، اس لیے میٹرک میں آتے ہی پہلے میں نماز مانیٹر بنا، پھر طعام مانیٹر اور میری صحت بہتر ہو گئی۔

آج یہ لکھتے ہوئے سخت شرمندگی کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے کہ میں اذان دیتے ہوئے الصلوۃ خیر من النوم (نماز نیند سے بہتر ہے) کہنا بھول جاتا۔ یہی نہیں، حضرت بلال حبشیؓ کی پاٹ دار اور ٹھاٹ دار اذانی روایت کے باوجود اپنی کھرج کو اور اپنے گندھار کو اتنے دھیمے سروں میں رہا کرتا کہ ضبطِ آواز سے گلا دُکھنے لگتا مگر میں وضو اور تیمم کے بغیر اذان جاری رکھتا۔ مقصد صرف یہ ہوتا کہ غفلا (غافل کی نئی جمع) نہ جاگیں اور میں اُن کے ناشتوں سے انصاف کر سکوں۔

میرے ہم زاد، یارِ غار، مکار، ریاکار، حیلہ ساز، فریبی اور اگلا بھگت قاری!

(Hypocritical reader, my double, my brother، بودلیئر)

مجھے معتوب کرنے سے پہلے اپنے گریبان میں منھ ضرور ڈال لینا اور اُس وقت تک ڈالے رکھنا جس وقت تک میں منھ نکالنے کی اجازت نہ دوں۔ یہ حکم اس لیے جاری کر رہا ہوں کہ اس آپ بیتی کا مصنف ہوں یعنی منم شہنشہِ کربلا... (قرۃ العین طاہرہ) مگر اس طرح کی بچپن کی غلط کاریوں (خورد برد☆) کا اخلاقی یا جمہوری احتساب نہ ہو تو معاشرہ فاسق اور فاجر ہو جاتا ہے۔ مشرق و مغرب کے ماضی و حال کی گواہی کافی ہے۔ کچھ ہوتا ہے جب خلقِ خدا کچھ کہتی ہے۔ (ناصر کاظمی)

☆۔ میں آئندہ 'خورد برد' کو 'خورو برد' لکھوں گا کہ 'ذ' کا قتل جائز ہے اور میں 'واؤ' کو پھانسی کی سزا سنا رہا ہوں... ساقی۔

ہمارا ہوسٹل لال باغ میں تھا۔ عقب میں گدلی اور بوڑھی گنگا جی اٹکھیلیاں کرتی تھیں۔ لبالب تھیں۔ ہمالیہ کے پانیوں سے گابھن تھیں۔ اُن کے ناف بھنور میں کیلے کے چھلکے، کچے ناریل کے ٹکڑے، اناناس کی کھالیں اور ماہ واری کے گتے چکر لگاتے ہوئے گزرتے رہتے، چھوٹی چھوٹی ڈونگیوں (کشتیوں کی کنواری بیٹیاں) میں مختی بنگالی ملاح، اپنی پھٹی پرانی لنگیوں میں کسے، پام فرے، جھینگے، روہو، سرمئی، پلّا، مہاشیر، سینگڑی اور کیکڑے بیچتے ہوئے گزرتے۔ (شری متی بلکہ سدا سہاگن بوڑھی گنگا جی، خدا سلامت رکھے تمھیں، کال سے گھبرا کے سرسوتی کی طرح دیو مالائی پاتال میں ہرگز ہرگز نہ اترنا)۔

سوال یہ ہے کہ میں ایک خوش خرام ندی کو اتنے محبوبانہ اور اتنے مجنونانہ انداز میں کیوں یاد کر رہا ہوں؟ جواب حاضر ہے۔ میں نے اُن کے بطن سے دوبارہ جنم لیا تھا {ہر مرد ایک بار اپنی ماں کے بطن سے اور دوسری بار اپنی محبوبہ کے بطن سے پیدا ہوتا ہے۔ (ڈی ایچ لارنس) مجھے سیاق و سباق یاد نہیں۔ مگر لارنس نے کہیں اسی طرح لکھا ہے}۔ چھ مہینے کے اندر اندر ہی (۱۹۴۸ء) میں نے بوڑھی گنگا میں ہاتھ پاؤں مار مار کے تیرنا سیکھ لیا تھا۔ جہاں ہم تھے، وہاں پاٹ کچھ زیادہ کشادہ نہیں تھا۔ ہوسٹل کے کئی ساتھی شرط بدبد کے ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک پیرتے۔ ۱۹۴۹ء کے اوائل میں، اپنے ساتھیوں کے اُلہنوں سے تنگ آ کر، پانی میں کبڈی کھیلنے کی جرأت کی۔ بیچ ندی میں سانس پھول گئی اور ڈوبنے لگا۔ (بڈی کبڈی، کبڈی کبڈی، نام لے ہمارا کوئی نام لے ہمارا، چاٹگام مارا، سلطان گنج مارا، ہٹ کوڈی، کوڈی کوڈی، کوڈ کوڈ کوڈ، میرے پیراں دا کوڈ، کوڈ کوڈ کوڈ، آم چھو، آم چھو، چنیا بادام چھو، بڈی کبڈی، بڈی کبڈی...ی...ی) مگر برہم پتر کی پرپوتی، جمنا کی نواسی اور میگھنا کی بیٹی نے مجھے ڈوبنے نہیں دیا، اچھال دیا۔ (... بار بار اک چڑیا+میگھنا) کے پانی میں... شاہین، یہ بہاری، بنگلہ دیشی، پاکستانی شاعر آج کل کینیڈا میں رہتا ہے)۔ بعد میں پتا چلا کہ رام چرن نے (جن کا نام میں نے اپنی نظم "الکوہے" میں استعمال کیا) پرساد بانٹتے ہوئے کنارے سے یہ تماشا دیکھا، اپنی دھوتی میں گانٹھ دیتے ہوئے، پانی میں کودے اور مجھے بچا لائے۔ خدا انھیں کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے۔ ہوسٹل کے سامنے والی لکڑیوں کی ٹال انھی کی تھی۔ جب کلکتے سے فسادات کی خبر آئی تو کئی دُبلے پتلے بھوکے پیاسے بنگالی مسلمانوں نے انتقاماً انھیں گھیر گھار کے شہید کر دیا۔ ہم سب فٹ پاتھ سے یہ خونیں ڈراما دیکھتے رہے۔ وہ پندرہ بیس منٹ تک اپنی لاٹھی سے بنوٹ کھیلتے، تنِ تنہا چھریوں، چاقوؤں، اینٹوں اور پتھروں سے لڑتے لڑاتے اپنے مالکِ حقیقی سے جا ملے۔ رام نام ست ہے۔

یہ ۱۹۴۹ء کا واقعہ ہے، ۵۱ برس ہو گئے۔ اُن کی ارتھی اٹھائے اٹھائے پھر رہا ہوں، شانے دُکھ رہے ہیں۔ محسن رام چرن جی، اپنے کرشن کے طفیل اور میرے محمدؐ کے صدقے مجھے معاف کر دو کہ میں تمھیں بچا نہیں سکا۔☆ ہر جنونی مشتعل ہجوم اپنے ریلے میں نیکی، بھلائی، اخوت، محبت جیسی تمام چیزوں کو

☆ You, whom I could not save listen to me... I speak to you with silence۔ پولینڈ کا شاعر (Czeslaw Milosz...

بہالے جاتا ہے۔ نفرت کا یہ ہیجانی لاوا انسانیت کی تمام اعلیٰ قدروں کو خاکستر کرتا چلا جاتا ہے۔ شاید ہم سب میں کوئی قاتل خنجر بکف بیٹھا ہوا ہے جو خون کی ہولی کھیلتا ہے اور موقع ملتے ہی امن و امان کو تہس نہس کر دیتا ہے۔

☆

اسکول کی لائبریری، منشی فیاض علی، اے آر خاتون، میاں ایم اسلم، تیرتھ رام فیروزپوری، حکیم احمد شجاع، صادق حسین سردھنوی اور راشد الخیری جیسے اردو کے "نام ور" سپوتوں، سپوتیوں سے اٹی پڑی تھی۔ ان سب عزیزوں سے محبت کی اور ہمیشہ ہمیشہ کے لیے طولِ کلام اور احمقانہ نثر کے خلاف ہو گیا۔ شاعروں میں صرف علامہ وحشت کلکتوی، اصغر گونڈوی، جگر مراد آبادی، اکبر الٰہ آبادی، اختر شیرانی اور الطاف حسین حالی ہی کی کتابیں دستیاب تھیں جن سے حسبِ استطاعت استفادہ کیا۔

میر، غالب اور علامہ اقبال سے یہیں ملاقات ہوئی کہ وہ ہر شعبے پر چھائے ہوئے تھے اور اُن سے رستگاری ممکن نہ تھی۔ ہر جگہ اُن کی طوطی بلکہ طوطا بولتا تھا۔ اسکول کے منتظمین کو ترقی پسندوں سے کد ہو گی یا انھیں طلبہ کے ذہنوں پر بے اختیاری ہو گی۔ اسی لیے ہمیں تازہ خیالی اور نئے ڈکشن کے پاس تک پھٹکنے نہیں دیا گیا۔

مگر نام نہاد فکشن کو تیز تیز پڑھنے اور حشو و زوائد کو پھلانگنے کی عادت یہیں پڑی۔ غالباً ۱۹۵۱ء کے اوائل میں اسکول نے اپنا مجلّہ "شاہین" نکالا۔ یہ علی گڑھ میگزین کا پوتا اور "راوی" لاہور کا بیٹا تھا۔ اس کے ہر شمارے میں کسی پندرہ سالہ "محمد شمشاد نبی" کی کہانیاں موجود ہیں۔

یہ جون ۱۹۵۲ء ہے۔ میرا چھوٹا بھائی ساتویں کا امتحان دے کر مظافر خالو کے پاس چاٹگام جا چکا ہے۔ مجھے میٹرک کے پرچوں سے نبٹ کے، ایک مہینے بعد اپنے پھوپا مسعود انصاری کے پاس پہنچنا تھا۔ چاٹگام ہی میں اُن کی المونیم فیکٹری تھی۔ ابا کی خواہش تھی کہ ہم دونوں بھائی دو مختلف جگہوں پر رہیں اور ایک ساتھ پانی کا جہاز لے کر کراچی پہنچیں۔ اُن کی تمنا میں یہ بات بھی کہیں نہ کہیں چھپی ہو گی کہ ہم ایک ہی رشتہ دار پر بار نہ ہوں۔

یہاں ایک واقعے کا ذکر ضروری ہے۔ ۱۹۵۱ء میں ہمارا ہوسٹل ایک بہت وسیع بلڈنگ میں منتقل ہو گیا تھا۔ اس میں ایک بہت بڑا ہال، پچیس کمرے، دو غسل خانے، ایک باورچی خانہ، ایک، پانچ لمبی لمبی چوکیوں، چٹائیوں اور دریوں والا طعام خانہ اور دو سنڈاس تھے (حالی نے مسدس میں چوما چاٹی والی غزلیہ شاعری کے لیے "سنڈاس" کا لفظ پہلی بار استعمال کیا تھا، خدا کا شکر ہے کہ انتقال فرما گئے، نہ جانے وہ شمس الرحمٰن کی کلاسیکی الٰہ آبادی اور وزیر آغا کی جدید وزیر کوٹی غزل کی لیپاپوتی کو کیا نام دیتے)۔

بیچ بیچ میں بھٹکنے اور ڈیم فول شاعری کو ذلیل کرنے کی عادت سی پڑ گئی ہے ورنہ کہنا صرف یہ چاہتا تھا کہ مکان سے باہر بھی ایک سنڈاس تھا جو اس مکان کے ہندو مالکان نے اپنے نوکروں کے لیے

بنایا ہوگا۔ سینئر طلبہ باری باری دن کا کم از کم ایک گھنٹا وہیں ضائع کرتے۔ اس لیے کہ چہار دیواری سے اُدھر ایک بنگالی خاندان کا گھر تھا جس میں سولہ سترہ سال کی دو لڑکیاں بھی رہتی تھیں۔ وہ ادھ رَسے پستانوں اور گدر سرین کی مالک تھیں۔ ان کے گھر کے باغ کے بیچ ایک کنواں تھا جہاں وہ روزانہ ہر دوسرے روز غسل کی مرتکب ہوتیں۔ ہم سب (خاص کر میں) روزنِ شکستہ سے اُن کے ''کم بخت دل آویز خطوط'' (شکریہ، فیض صاحب) کا مطالعہ کرتے اور ''خود وصلی'' کرتے۔

ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے (میراجی)

اُس وقت مجھے چھاتیوں سے زیادہ کولھوں سے رغبت تھی انھی کی یاد میں پینتیس سال بعد میں نے اپنا مزے دار ''مضمون نما'' ''ایک پشت کی مدافعت میں'' لکھا تھا۔ جس کی داد میرے معزز دوست اور آج کے سب سے بڑے نثار مشتاق احمد یوسفی نے یوں دی تھی:

''ساقی، صبح کی ڈاک سے تمھارا مضمونچہ ملا، ہم دونوں (یعنی ادریس بھائی اور یوسفی صاحب) دو تین بار پڑھ چکے ہیں۔ عجب قیامت کی نثر لکھی ہے، قیامت تک خوش رہو مگر یاد رکھو کہ اس قسم کی داد وہی دے سکتا ہے جس نے نثر اور کولھے، دونوں برتے ہوں۔'' (پیارے یوسفی صاحب! کیا خوب، قیامت کا تھا گویا کوئی دن اور) چوں کہ اس تعریف سے میری انا پھول کر کُپّا ہوگئی تھی، اس لیے اُس مضمونچے کو revisit کرنا ضروری ہوگیا ہے۔ شاید اس لیے بھی کہ میری یہ تحریر میری کسی اور کتاب میں موجود نہیں ہے۔ نقل بمطابق اصل:

ایک پشت کی مدافعت میں

... وہ اس کی طرف پشت کیے، سنک میں صبح کے جھوٹے برتن دھو رہی تھی...

''عورت اور مرد کی پشت یکساں ہوتی ہے۔'' پتا نہیں سلطان حیدر جوش نے یہ فقرہ کیسے لکھ دیا، اُس نے وائن کی بوتل کھولتے ہوئے سوچا۔ یہ غلط فہمی پشت ہا پشت سے ہے۔ دراصل یہ بڑی بھٹکانے والی بات ہے ورنہ مرد کی پشت خاصی سپاٹ ہوتی ہے، شانوں سے لے کر کمر تک تو ٹھیک ہے کہ اُس میں چیتے کی پشت کا سا طنطنہ اور کس بل ہوتا ہے مگر کولھے غیر مسطح اور ناتراشیدہ ہوتے ہیں اور کسی عمر رسیدہ کولھو کے بیل کے پچھلے دھڑ سے مشابہت رکھتے ہیں یعنی وہ حصہ جو 'قلب' سے جدا 'میمنہ میسرہ' کرتا رہتا ہے... ان کے مقابلے میں عورت کے کولھے، کمر کے لوچ کا جھٹکا کھا کر ایک وحشت کے انداز میں دو آدھے آدھے چاند بناتے ہوئے فراز سے نشیب کی طرف ہجرت کرتے ہیں، جلالی دریاؤں کی طرح اور پراسرار راتوں کی سنگلاخ چٹانوں سے ٹکرا کر ٹھہر جاتے ہیں۔ مرد کے کولھوں کی زمین قحط زدہ اور پتھریلی ہوتی ہے۔ عورت کے کولھوں

کا خمیر زرخیز مٹی سے اٹھا☆ ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ان کا ایک اپنا مزاج، ایک اپنی شخصیت ہوتی ہے۔ یہ خیال غلط ہے کہ آدمی نے پتھروں کے رگڑنے سے آگ پیدا کی۔ میرا اندازہ یہ ہے کہ پہلا شعلہ اسی چقماق سے نکلا ہوگا۔ پھر ہر وصال کے بعد مرد کے کولھے اندر کی طرف دھنستے جاتے ہیں مگر عورت کے کولھوں میں رس بھرتا جاتا ہے اور گولائیوں میں ایک ساحرانہ دل کشی آتی جاتی ہے۔ ایک عورت کی پشت دیکھ کر آسانی سے قیاس آرائی کی جاسکتی ہے کہ اس کے پیچھے کتنے وصالوں کا عمل دخل رہا ہوگا... وہ اُس کی طرف پشت کیے، سنک میں صبح کے جھوٹے برتن دھو رہی تھی...

(تمت بالخیر، مطبوعہ ''شب خون'' الہ آباد)

میٹرک کا امتحان دے کر چاٹگام پہنچا۔ پھوپا کے گھر دو مہینے رہا۔ اس قیام نے ایک طرح سے میری دنیا ہی بدل دی (وہ ان دنوں خاندان کے واحد آدمی ہیں جنھیں ادب وذب سے دلچسپی ہے۔ آج کل کراچی میں رہتے ہیں۔ میری کتابیں خرید کر پڑھنے کے بعد اپنی الماری میں چھپا دیتے ہیں اور تالا ڈال دیتے ہیں۔ مجھ سے محبت کرتے ہیں مگر میری شاعری کو مخرب اخلاق کہتے ہیں اور میری تنقید نگاری کو تخریب کاری سمجھتے ہیں۔ غرض کہ ادب تو خیر، خاندان میں بھی ساکھ جاتی رہی)۔

اُن کے چاٹگام والے مکان میں پہلی بار ترقی پسندوں سے ملاقات ہوئی۔ اُس زمانے میں ''ادبِ لطیف'' یا ''سویرا'' والے ہر سال، ''سال کا بہترین ادب'' کے نام سے کتابیں چھاپتے تھے۔ مجھے تین کتابیں ملیں۔ پڑھیں تو دل دھک سے ہوگیا۔ یہ خاکی ایک دم سے نوری اور ناری بن گیا۔ سولہ سالہ ذہن میں روشنی کے انکھوے ایسے پھوٹے کہ میرا چہرہ منور ہوگیا۔ میں نے ایک عجب ہیجانی کیفیت کے ساتھ ل احمد اکبر آبادی، سہیل عظیم آبادی، راجندر سنگھ بیدی، علی عباس حسینی، خواجہ احمد عباس، کرشن چندر، مطلبی فرید آبادی، فیض احمد فیض، ڈاکٹر رشید جہاں، ظہیر کاشمیری، احمد راہی، احمد ندیم قاسمی، سجاد ظہیر، سردار جعفری، مخدوم محی الدین، سلام مچھلی شہری، نیاز حیدر، اسرار الحق مجاز، (غالباً) عصمت چغتائی، (غالباً) سعادت حسن منٹو، ن م راشد، کیفی اعظمی، مجروح سلطان پوری، احتشام حسین، ممتاز حسین، وامق جون پوری، وغیرہ وغیرہ وغیرہ کو پڑھا۔ بے طرح متاثر ہوا۔ شروع میں ترقی پسندوں جیسی شاعری کی مگر بعد میں (پانچ سات سال کے بعد ہی) اپنی اور ان کی ایک پرت کی شاعری کا جانی دشمن ہوگیا۔ مگر ترقی پسند افسانہ نگاروں پر (کرشن چندر مرحوم کی ۷۵ فی صد کہانیوں کو چھوڑ کر) میرا ایمان آج تک متزلزل نہیں ہوا۔ جون (۲۰۰۰ء) میں اقوام متحدہ اور اردو مرکز (نیو یارک) کے اشتراک سے ''جدید عصری تقاضے'' کے حوالے سے جو سیمینار ہوا تھا، اس میں شرکت کے لیے مجھے بھی بلا گیا تھا۔ اور باتوں کے علاوہ اپنے خطبہ

☆۔ یہاں ''اٹھا'' پر تشدید ہے۔ یوں ہی پڑھا جائے ورنہ نثر کا ردم (Rhythm) ٹوٹ جائے گا۔ ساقی

صدارت میں، ایک بار پھر میں نے کہا تھا کہ ''ترقی پسند افسانہ نگاروں نے تو گوشت پوست سے بنے ہوئے انسانوں سے محبت کی لیکن بیش تر ترقی پسند شاعروں نے اصلی انسان کی نہیں بلکہ انسان کی اُس شبیہ کی پوجا کی جو اُن کے رومانی ذہنوں نے بنا رکھی تھی۔ اُن کی ناکامی کا سبب یہ نہیں تھا کہ خدانا خواستہ اُن کی نیت خراب تھی یا عوام کے لیے خیر کے جذبات بری چیز ہیں بلکہ یہ کہ شعری جمالیات اور شعری لسانیات کے ساتھ وہ اپنے اُبھرے جذبات کی آبیاری نہ کر سکے۔'' اپنے شعری رویے کی مزید وضاحت کے لیے اپنے ایک انگریزی مضمون کا ایک چھوٹا سا اقتباس، قندِ مکرر کے طور پر پیش کیے دیتا ہوں تا کہ میرے مخالفین مجھ پر اعتراض کرنے سے پہلے اپنے دریدہ گریبانوں میں منھ ڈال کے منمناتے رہیں۔ مگر اس حوالے سے پہلے اپنے نوجوان ہم عصروں یعنی اپنے بعد آنے والوں سے اتنا ضرور کہنا چاہوں گا کہ میں شاعری میں اقلیت کا نمائندہ ہوں۔ غالب کی طرح، راشد کی طرح، میرا جی کی طرح، اختر الایمان کی طرح ممکن ہے میرا بھوت مرنے کے پچاس سال بعد قبر سے نکلے، ممکن ہے نہ نکلے، ممکن ہے اُس وقت تک اردو مر چکی ہو، ممکن ہے اُس وقت تک صرف ''امریکی انگریزی'' ہی کی بادشاہت ہو، ممکن ہے اُس وقت تک تم سب بھی مجھے بھول چکے ہو، ممکن ہے وہ نظم، جس کی نشان دہی میں نے اپنی نثر میں کی تھی، لکھنے سے قاصر رہا، مگر اتنا ضرور یاد رکھنا کہ میں اُس مصرعے کی تلاش میں تمام عمر کوشاں رہا جو لکھ نہیں پایا۔ پچاس برس سے شاعری اوڑھنا بچھونا ہے، مشرقی اور مغربی شاعری کے مطالعے نے دس برس پہلے مجھ سے یہ فقرے لکھوائے تھے:

> Poetry, as I practise and understand, is a full impression of a complete personality, a celebration of life itself. True, a poet is born into a 'given historic situation,' but he must never stay at home, should always be in transit, should leap forward to seek fresh sources of language and ideas and 'inspiration.' He must also expose himself to the unconscious and the unknown.

یہ وہ مہینہ ہے جو ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش میں میٹرک کے امتحانات کے ایک دو ماہ بعد آتا ہے۔ غضب غضب۔ (سب خوش بوئیں بھول گیا ہوں، رنگ بہت سے یاد نہیں... دیکھو میری نظم) میرا چھوٹا یعنی منجھلا بھائی ارشاد اور میں ''ایس ایس اُرونڈا'' نامی پانی کے جہاز میں سوار ہو چکے ہیں۔ رومالوں کے پرچم ہمیں خدا حافظ کہہ کے رخصت ہوئے۔ جہاز نے لنگر اٹھائے اور خلیج بنگال سے بحیرۂ عرب کی طرف روانہ ہوا۔

اس ہفت روزہ سفر کے دو واقعات ایسے ہیں کہ بھولتے نہیں۔

واقعہ نمبر ایک: تین، ساڑھے تین دنوں کے بعد سمندر دو حصوں میں بٹا ہوا نظر آیا۔ جیسے عصائے موسیٰ نے

ضرب لگائی ہو۔ جامنی نیلاہٹ ایک طرف، دھانی سبزاہٹ ایک طرف☆ یوں محسوس ہوا تھا جیسے شیو مہاراج نے یا شنکر جی نے جنم جنم کا پیاس ہوا نیلا زہر متھے ہوئے سمندر میں نگل دیا ہو اور اُسے، سبزے کو ترسے ہوئے اسلامی جاں بازوں نے ہتھیا لیا ہو۔

سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی
ہوگیا سطحِ آب پر کائی
(غالبؔ)

مرحوم نورالحسن (مؤلفِ نوراللغات) نے لکھا ہے "فارسی والے نیلے سیاہ رنگ اور سبز رنگ میں فرق نہیں کرتے اور نیلے رنگ کو بھی سیاہ کہتے ہیں۔" اس کا مطلب یہ ہوا کہ پوری ایرانی قوم ہی رنگودھیا (colour blind) تھی۔ شاید اسی لیے انھوں نے اپنے سیاہ سیاہ بخت کو، سبز سبز اسلام کے سپرد کر دیا ہوگا۔ صدیوں بعد ایران کے سب سے بڑے محبِّ وطن سپوت نے انتقاماً زال اور اس کی منکوحہ کے درمیان وحشی، خطرناک اور بہیمانہ مباشرت اسی لیے کروائی ہوگی کہ وہ فوق البشر رستم کو پیدا کروائے جو مستقبل کے یونانیوں، رومنوں اور عربوں کی یلغار کو روک سکے۔

چنیں برد و آورد و آورد و برد
کہ دایا ز حسرت پسِ پردہ مرد
(دیکھو شاہ نامہ، مصنف فردوسیؔ)

ڈاکٹر محمد اقبال نے تو نطشے کے superman اور مغرب کی سفاک قوم پرستی کے خلاف لکھا تھا کہ:

ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے
جو پیرہن اس کا ہے وہ مذہب کا کفن ہے

(جانِ اسلام علامہ صاحب! کل کی طرح آج بھی ساری دنیا یہ کفن پہنے ہوئے ہے۔ یہ خدا تازہ نہیں خاصا باسی ہے اور اس خدا کے ماننے والے، آپ کی وارننگ کے باوجود، مزید پنجابی، مزید بلوچی، مزید سندھی، مزید ہندو اور مزید افغان ہوگئے ہیں، مبارک ہو)۔ کہاں سے کہاں نکل گیا مگر سبز و کبود سے رہائی اُس وقت تک حاصل نہ ہوگی جب تک میں ایک موہنی حکایت نہ سنا دوں۔ جی نہیں مانتا کہ میری تیس سالہ بیٹی اگلے ایک زمانے میں دس برس کی رہی ہوگی۔ اُس کی بیسیوں سہیلیوں میں ایک کیتھی سارا (آدھی عیسائی آدھی یہودی) بھی ہوا کرتی تھی۔ سنہرے بالوں والی اُس گڑیا کی ایک آنکھ فالسائی نیلی دوسری زیتونی ہری تھی۔ کوئی دس برس پہلے اپنے بوائے فرینڈ کے ساتھ ایک پب میں بیٹھی ہوئی مل گئی۔ میں نے پہچاننے میں دیر کی تو اُٹھ کر میرے پاس آئی۔ اپنا تعارف کروایا اور اپنے دوست سے ملوایا۔ میں نے مسخری کی:

"Sarah, how do I look? green or blue?"

☆۔ کتابوں میں لکھا ہے کہ مولانا روم اور شمس تبریزی کی پہلی ملاقات کو بھی مرج البحرین (سمندروں کا ملاپ) کہا جاتا ہے۔

اس کی کھلنڈری آنکھوں میں رنگ رنگ کی تتلیاں اڑی تھیں اور اس نے کہا تھا:
"Mr. Farukui, You were always brown, and that is how you look."

واقعہ نمبر دو: جہاز ابھی سری لنکا کے قریب سے گزرا ہی تھا کہ ایک غضب ناک طوفان نے اسے دبوچ لیا۔ نیچے سے مقناطیسی گرداب کھینچتے، اوپر سے بھیانک بادبگولا، بونڈلے اور بولے جہاز کی ساتوں منزلوں کے گرد وحشیانہ رقص کرتے۔ سب سمندر کے خلاف ہوگئے۔ ایسی نمک حرامی دیکھنے میں نہیں آئی۔ سب سے بڑا نمک حرام میں نکلا۔ میں اپنے بھائی کے ساتھ دوسری منزل میں مقیم تھا۔ سات گھنٹے تک نمک کھاتے کھاتے، نمکین گدوں پر لیٹے لیٹے، نمکین چادروں کو اوڑھتے اوڑھتے، نمکینی قے کرتے کرتے جب جہاز کے ریڈیو پر یہ خبر سنی کہ ارونڈا کو بچانے کے لیے بمبئی اور کراچی سے بحری امداد بھیجی جاچکی ہے (ایک زمانے میں یہ دونوں بندرگاہیں ایک دوسرے سے تعاون کرتی تھیں، آج کل ایک دوسرے کی تباہی کے پلان بناتی رہتی ہیں) تو اپنے بھائی کی طرف میں نے اسی بے مروّتی کی نظر سے دیکھا جس نظر سے میرا محقق دوست مشفق خواجہ اپنے برادرِ خورد طارق خواجہ کی طرف تیس برس سے یا تیس ہزار سال سے دیکھ رہا ہے (نہیں نہیں، میں مذاق کر رہا ہوں) اور مذاق اب سوجھ رہا ہے، ۳۸ برس بعد۔ ورنہ اُس وقت تو جلال کا عالم یہ تھا کہ میں گرتا پڑتا، بھالوؤں کی طرح زینوں کو پھلانگتا ہوا، ساتویں منزل پر پہنچا اور افلاک کی طرف نظر اٹھاتے ہوئے اور متلاتے ہوئے آسمان پر گرجا برسا، ''واپس لے ظالم، اس بھونچال کو ابھی واپس لے۔'' لہروں کے طمانچوں کی مدد سے لڑکھڑاتا ہوا نیچے اترا اور ارشاد کے نیم مردہ سر کے نیچے اپنا بایاں بازو ڈال کے خود بے ہوش ہوگیا۔ آنکھ کھلی تو جہاز کے لاؤڈ اسپیکر پر (آلہ جہیر الصوت... لاحول ولا... کیا عربی بولتا ہوا ترجمہ ہے) کپتان کی امید افزا آواز سنائی دی۔ ''طوفان گزر چکا ہے، سارے مسافر اپنے اپنے عرشوں پر واپس جائیں۔ جہاز کا عملہ اُن کی چھان بین کر رہا ہے۔'' میں نے اپنے بھائی کو جگایا۔ اُسے خوش خبری دی اور خود دوبارہ ساتویں عرشے یا ساتویں آسمان پر پہنچا۔ اُس سے بھی اوپر والے آسمان کی طرف شکریہ اور فتح مندی کی نگاہ ڈالی۔ پھر یہ سوچتا ہوا نیچے اترا کہ اس کپتان حرامی کو کیا معلوم کہ یہ معرکہ کس نے سر کیا ہے۔ پہلی بار اپنے اَن دیکھے خدا سے عجب طرح کی قربت محسوس ہوئی۔ آئندہ دو برسوں تک وہ رگِ جاں کے قریب رہا۔ اگلے صفحوں میں بتاؤں گا کہ ہم ایک دوسرے سے کیوں بچھڑ گئے۔

☆☆

بھاگ رہا تھا جھاگ کہ پانی بہت خفا تھا
ساحل پر کہرام مچا تھا
اور ساحل کے دکھ سوا گت کو کھڑے ہوئے تھے

(اپنی ایک نظم سے)

مگر دکھوں سے پہلے سکھوں سے ملاقات ہوئی حالاں کہ:

زمیں پہ پاؤں رکھا تو زمین چلنے لگی
(شکیب جلالی)

چھ سالہ بھائی آفتاب (جسے چار سال پہلے ہندوستان میں چھوڑ آیا تھا) اور ابا نے خیر مقدم کیا۔ ابا کی آنکھیں فرطِ مسرت سے لبریز تھیں۔ گلے لگاتے ہوئے انھوں نے خوش خبری دی کہ پھوپا نے تار بھیجا تھا، یہ بتانے کے لیے کہ ڈھاکا بورڈ کے ریزلٹ، میری روانگی کے فوراً بعد نکل آئے تھے اور میں نے سیکنڈ ڈویژن میں میٹرک پاس کر لیا ہے۔

وکٹوریہ میں بیٹھ کر سب کیماڑی سے اپنے کابک نما گھر کی طرف روانہ ہوئے۔ طوائفوں کے محلے نیپیئر روڈ سے ہوتے ہوئے (چلتے پھرتے ہوئے کمھوں سے اٹھاؤ تو غلاف۔ نیپیئر روڈ رواں ہے کہ نہیں گام بہ گام، حمایت علی شاعر) اور محمد خالد اختر کے چاچا کی واڑے سے وصال کرتے ہوئے، ہم بدبودار نمک زار بہار کالونی میں داخل ہوئے۔

سارے راستے میں یہ سوچتا رہا تھا کہ جانے اماں کیسی ہوں۔ ہندوستان چھوڑتے ہی وہ نرس برک ڈاؤن کے پلِ صراط سے گزری تھیں۔ ان چار برسوں میں چار بیماریوں کو (ملیریا، جانڈس، ٹائی فائڈ اور نمونیا... فی سال ایک) ان کے بیٹے نے شکست اس لیے دی تھی کہ ان کی قدم بوسی کرے اور ان کے پاؤں پر آنکھیں مل مل کے روئے۔ یہ میں بعد میں بتاؤں گا اس ناہنجار نے برطانیہ پہنچنے کے بعد اُن کے لیے کچھ نہیں یا تقریباً کچھ نہیں کیا۔ کچھ نہ کر سکنے کے اسباب وعلل پر روشنی ضرور ڈالوں گا مگر قیامت یہ ہے کہ آج بھی احساسِ جرم کے شعلوں میں گھرا بیٹھا ہوں۔ حق یہ ہے کہ جب ماں یا باپ کی کراہ سنائی دے تو بیٹے بیٹیوں کو ہرگز محوِ تماشائے بام نہیں رہنا چاہیے اور بے خطر آتشِ نمرود میں کود پڑنا چاہیے، ورنہ جانے والے، بالزاک کے گوریو (عسکری صاحب کو فرانسیسی آتی تھی، پتا نہیں کیوں انھوں نے Le Pere Goriot کا ترجمہ بوڑھا گوریو کیا حالاں کہ pere کا مطلب پدر، فادر یا باپ ہے۔ بوڑھا ہرگز نہیں... ساقی) کی طرح، کرب ناک انتظار اور سناک تنہائی سے ہار کر، ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بچھڑ جائیں گے۔

ہمیں دیکھتے ہی بالکنی پر کھڑی دو لڑکیوں سنجیدہ (بارہ سال)، شاہدہ (دس سال) نے شور مچایا، ''بڑے بھائی جان آ گئے، چھوٹے بھائی جان آ گئے۔'' آواز سن کر اماں اپنی ریشمی کامدانی ساڑھی میں سر برہنہ اور بے پردہ نکل آئیں۔ فلیٹ پہلی منزل پر تھا۔ میں نے نیچے سے دونوں ہاتھ اوپر اٹھائے اور چیخا ''اماں... ں... ں... ں... ں...'' نون غنے کا اتنا زور دار استعمال آج تک اپنی شاعری میں نہیں کر سکا۔ میری صدا عرشِ بریں تک پہنچی ہوگی مگر اس وقت بھی خدا سو رہا ہوگا ورنہ 'اہرمن... ں... ں' سے 'یزداں... ں... ں' بن جاتا۔

☆

بالکنی پر ہی ایک دوسرے کو گلے لگا لگا کر رونے دھونے کے بعد ہم اپنے ننھے منے فلیٹ میں داخل ہوئے۔ یہاں ابا اپنے خاندان سمیت دو سال پہلے منتقل ہوئے تھے۔ ایک زمانے میں اماں خدمت گاروں کی نگہ داری کیا کرتی تھیں مگر ان کے ہاتھ کے بنے شامی کباب، ساگ گوشت، ماش کی دال اور مٹر قیمہ، چینی کے ڈونگوں میں شور مچا رہے تھے کہ یہ سہاگن تو قیامت کی باورچن بن چکی ہیں۔

چار گھنٹوں کے اندر اندر ہی ہم بیتے ہوئے چار برسوں سے گزرے۔ حاصل یہ تھا کہ:

۱۔ ہندوستان چھوڑتے ہی اماں "نروس بریک ڈاؤن" کا شکار ہوئیں۔

۲۔ ابا کراچی پہنچنے کے بعد تقریباً دو سال بے کار رہے۔

۳۔ اب ایک فرم میں Medical Representative ہیں۔

۴۔ اماں کے علاج معالجے اور خاندانی کفالت کے باعث بچی کھچی پونجی داغ مفارقت دے گئی۔

۵۔ زیورات بیچ کے ہم دونوں بھائیوں کو آخری سال ہوسٹل میں رکھا گیا۔

۶۔ سنجیدہ، شاہدہ اور آفتاب کسی قریبی پرائمری اسکول میں ہیں۔

۷۔ اسی اسکول کے قریب ایک سیکنڈری اسکول میں ارشاد کو داخلہ مل گیا ہے اور اب وہی اپنی بہنوں اور بھائی کو اسکول "لے جایا" اور وہاں سے "لے آیا" کریں گے۔

۸۔ میجر آفتاب حسن ہمارے پڑوسی تھے (یعنی ہمارے مختصر سے فلیٹ کے کولھوں سے لگا ہوا ایک بڑا سا مکان ان کا تھا) ابا سے ان کی صاحب سلامت تھی۔ وہ اردو کالج کے پرنسپل تھے۔ اسی سال سائنس کی فیکلٹی کھلنے والی تھی اور ابا نے پھوپا کا تار ملتے ہی، ان سے مل کر میرا داخلہ ایف ایس سی میں کروا دیا تھا۔

۹۔ یہ بھی کہ کام کے سلسلے میں ابا ہفتے ہفتے بھر کے لیے سندھ اور پنجاب کے دورے پر نکل جاتے تھے۔ اس سے جو بھتا بنتا تھا، اس سے تنخواہ میں اضافہ ضرور ہوتا تھا مگر انھیں گھر کی فکر لگی رہتی تھی۔ اب وہ بے فکرے ہو جائیں گے کہ میں آ گیا ہوں۔

۱۰۔ تینوں بھائیوں (ابا، اعجاز چچا، اشفاق چچا) نے الگ الگ پانچ پانچ لاکھ کا کلیم داخل کر دیا تھا۔ اَن تھک جدوجہد اور رشوتانے کے بعد کلیم تو منظور ہو گیا تھا مگر انھیں کیا معلوم تھا کہ خزانہ عامرہ خالی تھا۔ [(یہی وہ کم بخت کلیم ہے جسے ابا نے، انتظار سے تھک تھکا کر، ناظم آباد اپنا مکان بنواتے وقت، محفوظ الرؤف، اسد محمد خاں اور میرے ایک اور جگری دوست ارشاد مصطفیٰ (جو آرٹس کونسل کے ڈائریکٹر عرفان حسین کے چھوٹے بھائی تھے) کے ذریعے ۷۵ ہزار روپیوں میں بیچ دیا تھا۔)]

☆

میں نے اپنے خاندان کے فقیرانہ ٹھاٹھ دیکھے تو ہندوستان کی خوش حالی اور بنگلہ دیش کی آزادی کے زمانے، سائے کی طرح سے آنکھوں میں یوں پھرے کہ دل ڈوب گیا۔ ایک نفسیاتی الجھاوے

کے سیاہ پروں میں سمٹ کر بیٹھ گیا۔ عجب طرح کے احساسِ کم تری نے لاشعور میں مستقل جگہ بنالی۔ عدم تحفظ سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے دوستی ہوگئی۔ آج بھی گاڑھی چھنتی ہے۔ مجھے قاعدے سے صورتِ حال کو قبول کرلینا چاہیے تھا کہ:

اس راہ میں جو سب پہ گزرتی ہے وہ گزری
(فیض)

مگر ہجرت کا یہ دوسرا تجربہ عین عنفوانِ جوانی کے درمیان ہوا تھا اور میں نے یہ ناگہانی سفر بھی خوش حالی سے بدحالی کی طرف کیا تھا، اس لیے سنبھل نہیں سکا (ہم وہ ہیں جن کو عہدِ جوانی نہیں ملا... نقاو مجتبیٰ حسین)۔ غریبی سے نفرت اور غریبوں سے محبت بڑھ گئی۔ چوں کہ سرشت سے جاگیرداری کے منحوس اور نجس جراثیم لپٹے ہوئے تھے، اس لیے طبیعت میں عاجزی نہیں آئی بلکہ غصہ پرورش پاتا رہا۔ ہاں جوں جوں وقت گزرتا رہا، غصے کے ہدف بدلتے رہے۔ دس سال بعد یعنی ۱۹۶۲ء میں انتظار حسین نے ''ادبِ لطیف'' میں مجھ پر، امریکا والے angry youngmen کو دھیان میں رکھتے ہوئے ایک مضمون لکھا (شہر میں مضموں نہ پھیلا اور جوتا چل گیا... اکبر) اس مضمون میں ایک فقرہ یہ بھی تھا، ''... ناصر کاظمی مجھے بتاتے ہیں کہ ساقی فاروقی کراچی کے ''ایک'' (نہیں مری جان نہیں ''دو'') غصیلے نوجوان ہیں...'' اس سے قطع نظر کرتا ہوں کہ یہ فقرہ مجھے خوش کرنے کے لیے لکھا گیا تھا یا ناخوش کرنے کے لیے، But, I think Intizar was right۔ مگر شاید مجھے یوں لکھنا چاہیے کہ He was almost right۔

☆

یہ ۱۹۵۴ء ہے اور میری ادبی زندگی شروع ہونے والی ہے۔ اس لیے خاندانی حالات کے لچھے کو لپیٹنا شروع کردوں تو بہتر ہے۔ ابا کو جوہر آباد میں ایک عمدہ ملازمت مل گئی اور وہ خاندان سمیت وہاں چلے گئے۔ اس بہار کالونی سے جان چھوٹی جہاں دو سالہ قیام کے دوران میری بہن ناہید پیدا ہوئی اور پہلی سالگرہ سے پہلے پہلے چلی گئی۔ اماں دوسرے اور طویل نروس بریک ڈاؤن کے عذاب سے گزریں۔ وہ ہنس مکھ اور خوش مزاج خاتون ایک بار پھر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اداسی کی جاگیر بن گئیں اور ایک روح آزار خاموشی کے سحر میں آگئیں۔ اس ذاتی المیے کو پانچ سال بعد میں نے اپنی ایک نظم میں مقید کیا تھا۔ چوں کہ اپنے قاری کے دغاباز دماغ پر بھروسا نہیں ہے، اس لیے یہ حکم جاری نہیں کررہا کہ ''دیکھو میری نظم''۔ بلکہ نظم quote کیے دیتا ہوں:

بہن کی موت

اماں یہ کیا پاگل پن ہے
اس کمرے میں
اُس کمرے میں

سائے کی طرح کیوں پھرتی ہو...
یہ پھولوں والا سبز فراک
اب یاد کی قبر میں دفنا دو...
وہ سرخ پھول تو بکھر گیا
وہ مرگ نین تو چلے گئے...

☆

ہمارے فلیٹ کے بالکل نیچے میرے دوست صلاح الدین انور کا فلیٹ تھا (وہ بعد میں کراچی یونی ورسٹی میں لیکچرر ہوا) ہماری عمریں ایک جیسی تھیں۔ وہ میٹرک کا اور میں کالج کے فرسٹ ایئر کا طالب علم تھا۔ بہار کالونی پہنچتے ہی میری اُس کی دوستی ہوگئی۔ اس کا سبب ترقی پسند ادب تھا۔ ہم تمام ادبی رسالے خریدتے اور لفظاً لفظاً چاٹتے۔ پھر کالج اور اسکول کی لائبریریوں کے علاوہ بہار کالونی اور جیکب لائنز کے درمیان پڑنے والی تمام لائبریریوں کی ممبری بھی ہمارے پاس تھی۔ غرض کہ اس وقت کا تمام ترقی پسند ادب ہم سے پناہ مانگتا تھا کہ کہیں اُسے پڑھ کے ہم کوئی دیرپا رائے نہ قائم کرلیں۔

اس وقت صلاح الدین اس لیے یاد آیا کہ ابا کے جوہر آباد جانے سے تین مہینے پہلے وہ اپنے بھائیوں (حمید بھائی اور رئیس) اور بہنوں (روشن آرا، جہاں آرا اور مہر بانو) کے ساتھ ناظم آباد کے ایک بہت عمدہ گھر میں منتقل ہو چکا تھا۔ جوں ہی ابا جوہر آباد کے لیے روانہ ہوئے، اس نے جناح کالج کے پاس کرائے کا ایک کمرہ لے کر مجھے بھی ناظم آباد بلوا لیا مگر اس کمرے کی بپتا بعد میں۔ جلدی جلدی اپنے خاندان کے زوال وعروج کی کہانی تو ختم کرلوں۔

دو تین سال کے بعد ہی ابا کا خط ملا کہ وہ کنبے کو کراچی بھیجنا چاہتے ہیں تا کہ میرے بہن بھائی بہتر تعلیم جاری رکھ سکیں۔ میں نے اپنے دوستوں ریحان صدیقی (سابق افسانہ نگار) اور نجم فضلی (اصلی نام یونس فاروقی جو شمس الرحمٰن فاروقی کا کزن ہے، یہ بھی ''سابق افسانہ نویس'' ہوتے ہوتے رہ گیا ہے۔ اس لیے کہ ہر پانچ سال بعد کوئی نہ کوئی افسانہ لکھ کے ''شب خون'' میں چھپوا دیتا ہے) سے ذکر کیا انھوں نے قاسم آباد میں، اپنے گھروں کے آس پاس، ایک مکان کرائے پر دلوا دیا۔ وہاں ہم ایک ڈیڑھ سال رہے۔ یہ دونوں اپنے اپنے بینکوں سے قرضہ لے کر، اپنے اپنے مکان بنوا کر دست گیر کالونی چلے گئے۔ مجھے بھی اپنے پاس بلوا لیا۔ اپنے مکان کا نمبر آج بھی یاد ہے:

100, Dastagir Colony, Karachi.

(یہ نمبر مجھے اس لیے یاد ہے کہ میں ۳۳ سال سے

100, Sunny Grdns. Road, London.

میں اپنے آخری ایام پورے کر رہا ہوں۔ میں نے اپنے سارے چھوٹے چھوٹے بم یہیں سے چھوڑے۔

ابا، قاسم آباد نہیں آئے مگر ایک ڈیڑھ سال بعد کراچی پہنچے۔ Animal Welfare Officer بن کے۔ اچھی نوکری تھی۔ صوبائی حکومت کی طرف سے انھیں ایک چھوٹی سی Van بھی مل گئی تھی اور ڈرائیور بھی۔ تمام مذبحے (Slaughter Houses) انھی کے دائرۂ اختیار میں تھے۔ تنخواہ (اُس زمانے کے حساب سے) کافی سے زیادہ تھی۔ انھوں نے پیسوں والی رشوت تو نہیں لی ہوگی ورنہ نادار، تہی مایہ اور محتاج ہو کے مرتے مگر مرکزی حکومت، صوبائی حکومتوں، بینکوں، ادبی اداروں اور ثقافتی مرکزوں کے تمام اہلکاروں کی طرح سرکاری مراعات کا ناجائز فائدہ اٹھاتے رہے (اور اس سلسلے میں ایک بار معتوب بھی ہوئے)۔ ہمارے اور ہمارے رشتے داروں کے گھروں میں ہی نہیں بلکہ میرے کہنے پر میرے دوستوں کے (سلیم احمد سمیت) گھروں پر بھی گوشت کی (دنبے، بکرے، گائے) مفت ڈیلوری، دو تین سال تک ہوتی رہی، میں ایک ڈیڑھ سال تک وین اور ڈرائیور کے ہم راہ اپنے دوستوں کو (لڑکے، لڑکیوں) مختلف علاقوں سے چنتا ہوا یونی ورسٹی کے نئے کیمپس تک لے جاتا رہا وغیرہ وغیرہ۔ شاید یہ ایک مروجہ دستور تھا، اسی لیے جرم کا احساس نہ ابا کو تھا، نہ مجھے، نہ میرے دوستوں کو (ابا، میں آپ پر پہلا پتھر نہیں چلا رہا کہ آپ کے جانے کے بعد برصغیر کے اخلاقی معیار مزید ناگفتہ بہ ہو گئے ہیں... حالت یہ ہے کہ اب جو لوگ سرکاری مراعات کا غلط استعمال نہیں کرتے یا سفارش نہیں کرتے یا رشوت نہیں لیتے، انھیں بے فیض کہا اور سمجھا جاتا ہے)۔ اس جملۂ معترضہ کے بعد کہنے کے بقیہ کوائف مختصراً قلم بند کیے دیتا ہوں۔ عجلت اس لیے ہے کہ اپنے ترجمتی زمانے کی ابتلا کے بارے میں شاید کچھ کہنے کو باقی نہیں رہا (یا شاید باقی ہو)۔

جیسا کہ اوپر کہیں لکھ چکا ہوں، ابا نے اونے پونے کلیم کے کاغذات بیچے، اتنا ہی قرض لیا اور نارتھ ناظم آباد میں ایک خوب صورت گھر بنوایا اور ہندوستان چھوڑنے کے ٹھیک پندرہ سال بعد (۱۹۶۲ء) ہمیں اپنے مکان میں رہنے کی سعادت نصیب ہوئی۔ وہاں پہنچنے کے فوراً بعد میرا چھوٹا بھائی ارشاد کلرکی سے تنگ آکر لندن کے لیے روانہ ہو گیا۔ ایک سال بعد مجھے بھی بلوالیا۔ ہمارے آنے کے بعد، دو سال بعد ہی، ابا نے مکان بیچ کر دونوں بہنوں کی شادی کر دی۔ ہم دونوں بھائیوں کو دکھ تو بہت ہوا مگر ہم اپنے مکان کو بچا نہیں سکے۔ اس لیے کہ اس وقت ہم بھی یہاں دس دس گیارہ گیارہ پونڈ فی ہفتہ والی نوکریاں اور جدوجہد کر رہے تھے۔ گھر والے دوبارہ کرائے کے مکان میں تھے۔ ابا عسرت اور تنہائی کی زندگی گزار کے ۱۹۶۹ء میں ہارٹ اٹیک سے لڑ بھڑ کے چلے گئے۔ ہمارے معاشرے میں بیٹے، بڑھاپے کی خوش حالی کا پاسپورٹ سمجھے جاتے ہیں مگر ادھر تنگ دستی، ہم دونوں اور ہوائی ٹکٹ کے درمیان حائل رہی، اُدھر چھوٹا بھائی آفتاب زندانی حالات رہا۔ غرض کہ ان کی تدفین کے وقت ہم تینوں غیر حاضر تھے (مجھے سب سے غرض نہیں مگر ان کی تنہائی غضب کی ہوگی اور اسے وہی سمجھ سکتا ہے جس نے ان کی انجمن آرائی بھی دیکھی ہو)۔ ان کے انتقال کا وہی سال ہے جس سال میری بیٹی انتھے پیدا ہوئی، یعنی کونپل کے پھوٹتے ہی پتا

مرجھایا۔ چار سال بعد میرا بہنوئی اقبال زبیری بھی (میری بہن سنجیدہ کا شوہر اور شاعرہ فہمیدہ ریاض کا دور کا کزن) موٹر رکشے کے ایک حادثے میں زخموں کی تاب نہ لاکر چلا گیا۔ اماں ایک مستقل سسکی بن گئیں اور ۱۹۹۰ء میں ہمیشہ کے لیے خاموش ہوگئیں۔ اچھے دن آئے ضرور مگر انھوں نے جانے میں جلدی کی۔ خدا خدا کرکے، چار پانچ سال بعد قسمت نے پلٹا کھایا۔ اب ہم پانچوں بہن بھائی، تین کراچی میں، دو لندن میں، اپنے اپنے گھروں میں، اپنے اپنے کنبوں کے ساتھ اطمینان اور خوش حالی کی زندگی گزار رہے ہیں۔ اس کا سہرا آفتاب کے سر ہے۔ اس نے دوراندیشی سے کام لیا۔ امارات وغیرہ میں دو تین دکانیں کھولیں۔ کراچی میں عمارات تعمیر کرنے کی کمپنی کھولی۔ اپنے خاندان (بیوی، بیٹا، چار بیٹیاں) کے لیے، اپنی بیوہ بہن اور اس کے خاندان (چار بیٹے، ایک بیٹی) کے لیے اور سب سے بڑھ کے اماں کے لیے ایک شان دار مکان بنوایا۔ مستقل آمدنی کے لیے کئی دکانیں بنوائیں اور کھولیں۔ شاہدہ کے شوہر عبدالحق اسٹیٹ بینک میں ایک اچھے عہدے پر ملازم تھے (اب پنشن یافتہ ہیں)۔ ان کا اپنا مکان اور کئی دکانیں تھیں جنھیں بیچ کر انھوں نے گلشنِ اقبال میں ایک بہت اچھا مکان خرید لیا ہے۔ اپنے دونوں بیٹوں اور اکلوتی بیٹی کو یعنی تینوں کو ڈاکٹر بنوا کے دم لیا۔ غرض کہ پورے گھر میں واحد مریض بھی ہیں اور شاہدہ کی رفاقت کے باوجود تنہائی کے مرض میں مبتلا ہیں۔ خدا کرے یہ سب خوش و خرم رہیں اور ان آزمائشوں سے نہ گزریں جن سے ابا اور اماں گزر کے چلے گئے۔ اقبال کے گنبدِ نیلوفری! خبردار! اب رنگ نہ بدلنا۔

☆

لیجیے، خاندان کا فسانہ ختم ہوگیا:

لہو میں تھا جو رقصِ غائبانہ ختم ہوگیا
(مصطفیٰ زیدی)

مصطفیٰ ایک زمانے میں تیغ تھے۔ جوش اور فراق کے قیدی تھے۔ ان کے کئی شعر بہت مشہور ہوئے، مثلاً:

انھی پتھروں پہ چل کے اگر آ سکو تو آؤ
مرے گھر کے راستے میں کہیں کہکشاں نہیں ہے

یا

اک دن حساب ہوگا کہ دنیا کے واسطے
کن صاحبوں کا مسلکِ رندانہ چھٹ گیا

وغیرہ وغیرہ... افسوس کہ ڈپٹی کمشنر، کمشنر اور سیکریٹری وغیرہ ہونے کے باوجود ان کا مسلکِ رندانہ واقعی چھٹ گیا تھا۔ آخر آخر میں کسی سلیم خاں کی بیوی شہناز گل پر فریفتہ ہوئے اور شہناز کی ننگی تصویریں اتاریں پھر اسے بلیک میل کیا اور زہر پی کر چلے گئے (دیکھو اس زمانے کے اخبارات)۔ میں نے یہ واقعہ لکھنے سے پہلے زہرا نگاہ کے بھائی اور اپنے دوست احمد مقصود سے بھی چیک کرلیا ہے (چیک کرنا انگریزی

اصطلاح ہے مگر اردو میں رائج ہے۔ میں اس طرح کی اصطلاحیں آئندہ بھی لکھوں گا تا کہ قاری کے ذہن میں وہ شبیہیں جاگ سکیں جو میرا مدعا ہیں۔ میں ان لفظوں/ اصطلاحوں کے اردو، ہندی، فارسی، عربی ترجمے نہیں ڈھونڈوں گا)۔

احمد مقصود معتبر گواہ اس لیے ہیں کہ مصطفیٰ زیدی کے دس سال بعد یہ بھی ڈپٹی کمشنر، کمشنر اور سیکریٹری وغیرہ کے زینوں پر اسی طرح چڑھے اور اُن سے اُسی طرح اترے جس طرح مصطفیٰ زیدی۔ پرسوں انھوں نے چائے پر بلایا ہے۔ خدا کرے میری پیالی میں زہر نہ ڈالیں۔ مصطفیٰ سے لندن میں (۱۹۶۸ء) کئی ملاقاتیں ہوئیں۔ شاعری کے علاوہ ہم دونوں میں ایک قدرِ مشترک بھی تھی یعنی ہماری بیویاں جرمن تھیں۔ ہم اردو اور وہ جرمن میں باتیں کرتیں۔

میں نے سائنس میں دو سال ضائع کیے مگر امتحان نہیں دیا۔ پھر ابا کے اصرار پر کامرس میں داخلہ لے لیا۔ مزید دو برس غارت ہوئے۔ اب صرف اپنے جبلی تقاضوں کا ساتھ دیا اور ۱۹۶۰ء میں نشتم پشتم بی اے سیکنڈ ڈویژن میں پاس کرلیا یعنی میٹرک، انٹر، بی اے، سب دوسرے درجے میں پاس کیے اور میرا دوسرا درجہ بھی وہ جو تیسرے درجے کے قدم سے قدم ملا کے چلتا ہے۔ اپنے ساٹھویں میٹھے برس میں معائنہ کروایا تو پتا چلا کہ Dyslexic بھی ہوں (اونٹ رے اونٹ تیری کون سی کل سیدھی؟) یہ چار برس اکارت نہیں ہوئے۔ میں جی جان سے ادب، خاص کر ہم عصر ادب، پڑھنے میں جتا رہا۔ اردو کالج تو خیر اپنا ہی کالج تھا، دوسرے کالجوں کی لائبریریوں تک بھی رسائی تھی۔ برے بھلے افسانے لکھ لکھ کے تلف کرتا رہا۔ طبیعت موزوں تھی مگر اشعار باوزن کرنے میں دو سال لگے۔ اچھا ہی ہوا کہ اس زمانے میں نثری نظم کا رواج نہ تھا ورنہ ایسی اُن تھک ریاضت نہ کرتا۔ غرور یا حجاب مانع رہا، اس لیے مشورہ یا اصلاح سے فائدہ نہیں اٹھایا، صرف کتابوں سے سیکھا۔ کتابیں شخصیت پر دو طرح سے اثر انداز ہوتی ہیں، اچھی کتابوں سے عاجزی اور بری کتابوں سے غرور بڑھتا جاتا ہے۔

۱۹۵۴ء کے اواخر میں قاضی شمشاد نبی پسِ پردہ چلے گئے اور مار دھاڑ سے بھرے ہوئے ساقی فاروقی نے اپنے پر پرزے نکالنے شروع کیے۔ میں نے ادبی نشستوں میں اپنی آمد کی خبر دی اور ڈرگ روڈ سے لالوکھیت تک کے تمام چھوٹے موٹے مشاعروں میں شریک ہونے لگا۔ شروع میں سننے کے لیے، بعد میں سنانے کے لیے۔ انیس اور اقبال پھر یگانہ اور راشد کے مصرعوں کا صوتیاتی نظام مجھے بہت پسند تھا کہ میرے مزاج سے لگا کھاتا تھا۔ میر کی لہکتی ہوئی اور غالب کی دہکتی ہوئی آواز نے پریشان کر رکھا تھا۔

I mean the better Meer and the better Ghalib.

اس لیے کہ ان کے ہاں بھی سخنِ فضول کی کمی نہیں۔

کامیابی یا ناکامی کی بات نہیں کر رہا مگر دھن یہ تھی کہ حرفِ صحیح (consonant) اور حرف

علت (vowel)، کوما، ڈیش، فل اسٹاپ کی نشست (اور برخواست بھی) سے ایسا نغمہ پیدا کروں جو میرا اپنا ہو۔ (میرا خیال ہے مجھے کامیابی ہوئی) اور جوان دونوں عظما کی نفی سے نہیں اثبات سے پیدا ہو پھر مصرعوں میں پونڈ والی جذباتی اور ذہنی پیچیدگی بھی ہو۔ میں نے اپنی تمنا کے حصول کو وسعت اس لیے دے رکھی تھی کہ اگر آسمان سے گروں تو کم از کم کھجور میں تو اٹکوں۔ میرے پیارے دوست مشتاق احمد یوسفی نے میرے بارے میں کہیں لکھا ہے کہ ''پڑھت اس قیامت کی کہ ایک ایک لفظ کو زندہ کر کے سامنے لا کھڑا کرتے ہیں۔'' اس میں اتنا اضافہ کرنا چاہوں گا کہ لکھت بھی ویسی ہی ہے، چوں کہ نغمہ میرے اندر سے پھوٹتا ہے، اسے یوتوشینکو اور ڈلن تھامس کی طرح دوسروں تک پہنچا دیتا ہوں (ٹی ایس ایلیٹ کی ریکارڈنگ سنی، یہ ظالم اپنے فیض احمد فیض سے بھی برا پڑھتا تھا)۔ اس کے لیے مجھے جدوجہد نہیں کرنی پڑتی، نہ مصنوعی امداد کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

خود اپنے ہی اندر سے ابھرتا ہے وہ موسم
جو رنگ بچھا دیتا ہے تتلی کے پروں پر
(اطہر نفیس)

یہ بھی کہ نظم کہنے کے بعد بار بار اسے صفحے پر لکھتا ہوں صرف یہ دیکھنے کے لیے کہ وہ کانوں کے علاوہ آنکھوں کو بھی بھلی لگتی ہے کہ نہیں۔ افسوس کہ غزل کی خوش وضعی ایسی ہے کہ اس کی پیش کش میں تبدیلی ممکن نہیں۔

☆

سائنس والے زمانے میں محمد عثمان علی سے گہری دوستی ہوگئی۔ وہ میرا ہم جماعت تھا۔ اپنی بھابی اور بھائی کے ساتھ ایک فلیٹ میں رہتا تھا (خدا کرے کہ وہ زندہ بھی ہو اور خوش بھی ہو)۔ جب ہماری کلاسیں ختم ہوتیں تو وہ مجھے اپنے گھر لے جاتا اور ہم ساتھ ساتھ لنچ کرتے۔ وہ امیر لوگ نہیں تھے مگر ان کے حالات، ہم سے بہتر تھے۔ میری غربت میری انا کو مجروح کرتی رہتی، اس لیے اپنے جیب خرچ سے (ابا کے درجات بڑھیں کہ وہ اس زمانے میں بھی ہر روز دو روپے دیا کرتے تھے اور مجھے جز وقتی نوکری بھی نہیں کرنے دیتے تھے) کچھ نہ کچھ بچا کے میں بھابی کے لیے ہفتے میں ایک بار کوئی نہایت معمولی سی چیز خرید کر ضرور لے جاتا۔ وہ خفا ہونے کی کوشش کرتیں تو ان کے گالوں کے ڈمپل اور گہرے ہو جاتے مگر اس خوش خصال، خدا پرست، خوش جمال نے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے میری مذہبی زندگی ہی بدل کے رکھ دی...

...ان کا نواں مہینہ تھا۔ ایک دن عثمان نے بتایا، ''رات انھیں زچہ بچہ والی کلینک میں داخل کر دیا گیا ہے، (غالباً گاندھی گارڈن کے پاس) بھابی وہیں ہیں۔ آج کالج کے بعد ہم دونوں کو اُدھر ہی چلنا ہے۔'' ہم نے راستے میں پھول خریدے اور کلینک پہنچے۔ نرسوں سے پوچھ پاچھ کے خوشی خوشی ان کے

کمرے میں داخل ہوئے۔ کیا دیکھتے ہیں کہ ایک کرسی پر عثمان کے بھائی خاموش اور مغموم بیٹھے ہوئے ہیں اور بھابی بستر ے میں پڑی ٹکٹکی باندھے چھت کو تکے چلی جارہی ہیں۔ آنسوؤں سے رخساروں کے دونوں ڈمپل لبالب ہیں۔ پہلو میں گل گھتنا پڑا غوں غاں کر رہا ہے مگر نہ اس کے ہاتھ تھے نہ پاؤں، چاروں غائب تھے۔ یہ منظر یاد کے فریزر میں آج بھی اسی طرح منجمد ہے جس طرح ۱۹۵۴ء میں تھا۔ ہم تھوڑی دیر ٹھہرے پھر معذرت کر کے، پھولوں کو ایک ڈسٹ بن میں پھینک کے، کسی قریبی مالاباری چائے خانے میں چلے گئے۔ میں دو گھنٹے تک عثمان کو تسلی دیتا رہا کہ وہی ہوتا ہے جو منظور خدا ہوتا ہے مگر میرے اندر کہرام برپا تھا۔ سڑک پر قدم رکھتے ہی میں نے خدا کا کوہان اپنی پیٹھ سے کاٹ کے نسیاں کے ریگستان میں پھینک دیا۔ پیر تسمہ پا سے نجات ملی تو نماز شکرانہ ادا کی۔ واقعی آدمی تضادات کا مجموعہ ہے۔ یاد کا دریچہ کھلا تو لوئی بونوئل (Luis Bunuel) یاد آیا۔ وہ ستیہ جیت رے (بھارت)، انگمر برگ مین (سویڈن)، فریڈریکو فلینی (اطالیہ) وغیرہ کی قامت کا فلم ڈائریکٹر تھا۔ ہسپانوی تھا اور ۱۹۸۳ء میں یہ قیامت خیز فقرہ کہہ کے مر گیا:

"خدا کا شکر ہے کہ میں اب تک ملحد ہوں"

☆

چوں کہ مذہب، جنس اور ادب، تینوں محاذوں پر، مجھ پر شدید جاہلانہ حملے ہوئے ہیں، اس لیے شاید وقت آ گیا ہے کہ اپنے مذہب کے سلسلے میں تمام غلط فہمیوں کا تیا پانچا یہیں کر دوں۔ کہیں غصہ اتر نہ جائے۔

سب سے پہلے تو یہ سمجھ لیجیے کہ میں نے مذاہب کا مطالعہ فلسفی کے طور سے نہیں بلکہ ایک سوچنے والے ادیب کی طرح کیا ہے یعنی یہ کہ اقرار، انکار اور تشکیک کے بارے میں میرا رویہ صرف اور صرف فکری نہیں ہے بلکہ جبلی بھی ہے۔ میں نے سیدھے سادے جذباتی کٹھ ملا، خدائی فوج داروں کو ہمیشہ ذلیل وحقیر جانا اور سمجھا۔ وہ اس لیے کہ یہ سب منحوس صورت ہیں۔ ان کی وضع قطع اور جھاڑ جیسی داڑھی کے ناتراشیدہ بال، ان کی بھیگی ہوئی بغلیاں، عوامی شاہراہوں پر خشک استنجے وغیرہ وغیرہ ایسی شبیہیں (images) ہیں جن سے میرے حد سے بڑھے ہوئے شاعرانہ احساس جمال کو سخت ٹھیس لگتی ہے بلکہ ان کم بختوں کے نام سے الرجی ہوتی ہے مگر واہ رے میں، جب "شیطانی آیات" چھپی اور مغرب کے ریڈیو، ٹیلی وژن اور اخبارات نے مغرب میں رہنے والے مسلمانوں کی زندگی اجیرن کر دی تو مجھ پر زود رنجی کا غلبہ ہوا اور آج مجھ کو (اپنے حساب سے مذہبی لبرل، خدا کے معاملے میں شکی) یہ کہتے ہوئے دکھ ہو رہا ہے کہ میں اپنی تمام آزاد خیالی بھول بھال کر بلکہ انھیں روند راند کر، انھیں ملاؤں کی صف میں شامل ہو گیا اور انھی کے خیموں کی طنابوں میں تن گیا جنھیں تمام عمر حقارت کی نظر سے دیکھتا رہا تھا مگر ان جاہلوں نے کیا کیا؟ مجھے سلمان رشدی کے ساتھ بریکٹ کر کے، اپنی ویران برطانوی مسجدوں سے فتویٰ نما بیان

جاری کر دیا...

مگر ذرا ٹھہریے...

اس ''بیان'' کا پس منظر اور رشدی کے معاملے میں اپنے رویے کا پس منظر اجاگر کرنے سے پہلے مجھے کہنے دیجیے کہ ابھی ابھی میں نے مندرجہ بالا سطروں پر نظر ڈالی تو مجھے یوں لگا جیسے میرے منھ میں اسلام دشمن ہندو بنیاد پرستوں، عیسائی بنیاد پرستوں اور سب سے بڑھ کر یہودی بنیاد پرستوں کی گندی اور ناپاک زبان لگ گئی ہو۔ اس لیے ضروری ہے کہ اپنے مسلک کی مدافعت اور وضاحت کرتا چلوں۔

مئی ۱۹۹۹ء میں ''نیا ورق'' ممبئی کے ذہین اور لبرل مدیر ساجد رشید کا (افسانہ نگار، مصور، صحافی) خط آیا۔ اس میں انھوں نے اور باتوں کے علاوہ یہ بھی لکھا تھا:

> مذہبی بنیاد پرستوں سے مجھے شدید نفرت ہے۔ میں اگر یہ کہوں تو خود ستائی نہ ہوگی کہ ہندوستان میں معدودے چند صحافی ایسے ہیں جنھوں نے مسلمانوں کی فرقہ پرستی اور انتہا پسندی کو کھل کر تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ ان (صحافیوں) میں یہ بندہ بھی شامل ہے۔ بنیاد پرستی نے پاکستان کا بیڑہ غرق کر رکھا ہے اور ہندوستان میں ''بی جے پی'' بھی وہی کرنا چاہتی ہے۔ (بلکہ اس نے گجرات میں کر کے دکھایا... ساقی)

میں نے فوراً ان کے خط کے جواب میں لکھا تھا کہ:

> سارے بنیاد پرست ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہیں، وہ مسلمان ہوں کہ ہندو، عیسائی ہوں کہ یہودی، صرف مسلمان بنیاد پرستوں کی بات نہ کرو۔ ضرورت اس کی ہے کہ ان تمام بنیاد پرست کتوں کے پس منظر میں انھیں دیکھو...
> وغیرہ وغیرہ

چوں کہ خط کی نقل میرے پاس نہیں (ساجد کے پاس اصلی خط ضرور ہوگا) اس لیے اپنے خط کے الفاظ مجھے یاد نہیں مگر لب لباب یہی تھا۔ عیسائیوں اور یہودیوں سے میری ملاقات تو ۱۹۶۳ء کے بعد ہوئی اور ان کا ذکر ''لندن کے قیام'' والے حصے میں آئے گا اور وہیں ان کے پرخچے اُڑاؤں گا۔ مگر تلک لگائے ہوئے، دھوتی پہنے ہوئے، جنیو ڈالے ہوئے، رانوں پنڈلیوں اور بانہوں پر سرسوں کا تیل ملے ہوئے، کھڑاؤں پہنے ہوئے، مونگ پھلی اور چنے کھاتے ہوئے، مولی ہضم کرنے کی کوشش میں بدبودار ڈکار لیتے ہوئے، اپنی بیٹیوں، بیٹوں، بہنوں، بہنوئیوں کے سامنے اپنے ہری اوم ہری اوم کولھوں سے بدبودار نفرت خارج کرتے ہوئے، ہر سال سیکڑوں مسلمانوں اور اب عیسائیوں کو بھی مولی گاجر کی طرح کاٹتے ہوئے ہندو بنیاد پرست کچھ ملا، اتنے ہی ذلیل، مکروہ اور عیار ہیں جتنے دوسرے مذہبی تنگ دل، تنگ نظر ولد الزنا جو بھائی چارگی اور انسانیت کے نام پر حیض کا دھبا ہیں۔

تاریخ یعنی لکھی ہوئی تاریخ گواہ ہے کہ مغرب ہو کہ مشرق، شمال ہو کہ جنوب، جب جب، جہاں جہاں اور جس جس صدی میں آزاد خیالی کا اکھوا پھوٹا ہے، بنیاد پرست رجعتی جھکڑ کی طرح چلتے ہیں۔ شکر ہے کہ کتے بھونکتے رہے اور قافلے چلتے رہے۔ ورنہ ہم آج بھی پتھر کے زمانے میں ہوتے۔ نہ آریائی برہمن حضرت گوتم علیہ السلام کے ریلے کو روک سکے، نہ فطرت پرست فرعونی حضرت موسیٰ علیہ السلام کے سیلاب کو، نہ موسائی یہودی حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی آندھی کو روک سکے، نہ عیسائی اور یہودی محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے طوفان کو۔ اس لیے کہ ایک کے بعد ایک آنے والا پہلے والے سے زیادہ روشن خیال تھا۔ اس لیے کہ زمانے ترقی کرتے گئے اور ان کے ماننے والے بہتر سے بہتر کی توقعات کے خواہش مند رہے۔ [اب فرض ہے کہ لکھ دوں کہ پیارے ہندوؤ! سکھوں کو اور پیارے مسلمانو! احمدیوں کو تنہا چھوڑ دو، اگر گرو نانک نے یا مرزا غلام احمد نے کوئی گناہ کیا ہے تو اس کی سزا اُن کا خدا/ پرماتما خود دے گا، تم سزا دینے والے کون؟ سوال یہ کہ ایک جرم کی سزا دوبار کیوں ملے۔ پھر یہ کہ سنی شیعوں کو، شیعہ سنیوں کو (دونوں محمد ﷺ والے)، ہندو سکھوں کو، سکھ (موقع ملنے پر) ہندوؤں کو، برہمن اور کھتری، شودروں کو (تینوں ہندو) کیتھلک، پروٹیسٹنٹوں کو، پروٹسٹنٹ، کیتھلکوں کو (دونوں عیسائی) اور سفید یہودی، گاہے گاہے عرب اور اصلی یہودیوں کو ایذا پہنچاتے رہتے ہیں بلکہ یہودی (امریکا کی شہ پر) بے چارے فلسطینیوں پر مظالم اس لیے کرتے ہیں کہ وہ مسلمان ہیں اور یہ سب خدا اور اپنے اپنے مسلک کے پیغمبروں کے نام لیوا ہیں۔ اسی لیے مذہبی جنونیوں کے لیے میرے دل میں تنفر ہی تنفر ہے۔]

مذہب کے سلسلے میں اپنے دل کی بھڑاس میں نکال چکا مگر اس دروازے کو بند کرنے سے پہلے اتنا اور کہنا چاہوں گا کہ ہندوؤں میں، یہودیوں میں اور خاص کر عیسائیوں میں (یعنی آج کے عیسائیوں میں، کل کے نہیں) لبرل اور روادار (tolerant) لوگوں کی کمی نہیں۔ کاش میں ان لوگوں میں مسلمانوں کو بھی شامل کر سکتا۔ ہمارے ہاں سخت قحط رجال ہے اور اس خلا کو پر کرنا ضروری ہے۔

☆

چوں کہ چالیس پینتالیس برسوں سے مذہب مجھے پریشان کر رہا ہے اس لیے غیر مناسب نہ ہوگا، اگر میں اپنی ذاتی ڈائری کے چند مندرجات کو پڑھنے کی اجازت اپنے قاری کو بھی دے دوں۔ یہ تحریریں انگریزی میں ہیں... نہ ان کا ترجمہ کروں گا، نہ ان پر کوئی ادق تبصرہ۔ مگر مجھے اتنی مہلت دیجیے کہ میں آپ سے استدعا کروں کہ ان تحریروں سے سرسری نہ گزریے۔ ان کے لکھنے والوں نے ظلم سہا ہے، دکھ جھیلا ہے اور بلا خوف و خطر متبادل رائے (alternative view) کا اظہار کیا ہے۔ خدا رحمت کند ایں "کافران" پاک طینت را (میں نے مظہر جانِ جاناں کے مصرعے میں "عاشقان" کی جگہ "کافران" لکھ دیا ہے، معافی چاہتا ہوں)۔

Religions are conservative artifacts made from scraps

of others. Buddhism is a purification of Hinduism, and Christianity an offshoot of Judaism. Of the religions founded since Christianity, Islam, dating from the 7th century, repharases semetic monotheism, paying respect to its earlier embodiments. The Koran states, "God has ordained for you the religion he commended unto Noah and which we have revealed to thee and we commended unto Abraham and Moses and Jesus," and enjoins the faithful to say to "the people of the book" (Jews and Christians), "Our God and your God are one."

بات یہیں ختم ہو سکتی تھی... جی نہیں... آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا:

Whatever its present totalitarian tendensies, Islam began as nonexclusivist and, for long eras, in many places, maintained a toleration of other faiths that Christianity could not match.

(عزیزانِ گرامی! بلکہ زندہ دلانِ اسلام! کیا بیسویں صدی میں تم نے اس عیسائی جیسا ایک بھی آزاد خیال پیدا کیا ہے؟ ظاہر ہے جواب نفی میں ہے)... یہ خیالات John Updike کے ہیں۔ جن کے اب وجد ہالینڈ سے آ کر امریکا میں بس گئے تھے۔ تعجب ہے کہ اس افسانہ نویس/ ناول نویس کو اب تک نوبل پرائز کیوں نہیں ملا (افسوس کہ یہ انعام بھی ایک سیاسی انعام بن چکا ہے)۔ میں ان کا جی جان سے قائل ہوں (Updike کا یہ مضمون میں نے امریکی رسالے New Yorker میں پڑھا تھا)۔

اب ایک اور مشہور افریقی امریکی عیسائی ادیب (James Baldwin) کا اقتباس پیش کرتا ہوں۔ یہ ہنرمند درد گسار ۱۹۸۷ء میں کینسر کا نوالہ بن کر چلا گیا۔

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

If the concept of God has any validity or use, it can only be to make us larger, frear, and more loving. If God can not do this, then it is time we got rid of Him. (From *"The Fire Next Time"*)

☆

"One religion is as true as another"
(Robert Burton)

ان کی کتاب Anatomy of Melancholy میں نے نہیں پڑھی۔ برسوں ہوئے یہ فقرہ مجھے "آبزرور" اخبار میں نظر آیا تھا اور میں نے اپنی ڈائری میں نوٹ کر لیا تھا۔

☆

حرفتیں آسمان سے ودیعت نہیں ہوتیں، انھیں سیکھنا پڑتا ہے۔ میں نے مصرع لکھنے کی کاری

گرمی اقبالؔ اور یگانہؔ (اردو)، آڈن اور تھامس (انگریزی) سے سیکھی اور hopefully اس فن کو آگے بڑھایا ہے۔ ۱۹۶۴ء میں ڈلن تھامس کا ریڈیو ڈراما پڑھا جو بی بی سی سے ان کی زندگی میں ہی نشر ہو چکا تھا مگر چھپا ان کے انتقال کے بعد یعنی ۱۹۵۴ء میں۔ چوں کہ مذہب کی بات چل رہی ہے، اس لیے ان کا ایک مصرع نما فقرہ یا فقرہ نما مصرع بھی دیکھتے چلیے:

> It is spring, moonless night in the small town, starless
> and bible-black. (From "Under Milk Wood")

''bible-black'' لکھنا ہما شما کے بس کا کام نہیں۔ صرف ندرت کی بات نہیں کر رہا۔ مذہبی کتابوں پر اس سے بہتر تبصرہ مجھے اور کہیں نظر نہ آیا۔ شاعر کی دور بینی اور دور اندیشی کی جتنی بھی داد دی جائے، کم ہے۔ عجب کہ آڈن کی طرح یہ باغی دہریہ بھی آخر آخر میں مذہبی ہو کے مرا (اللہ کی رحمت سے مایوس نہ ہو فانی بلکہ ساقی، ابھی وقت ہے، ممکن ہے مرنے سے پہلے تجھے بھی ولایت یا خلافت مل جائے۔ آمین ثم آمین)

☆

جس طرح انیسویں صدی ڈاروِن کی صدی تھی، اسی طرح بیسویں صدی پر تین یہودیوں کا حق ہے۔ آئن اسٹائن، مارکس اور فرائڈ کا۔ (شاید مشرقیوں نے بڑے لوگ پیدا کرنے بند کر دیے ہیں۔ اگر ''نورِ نظر'' اور ''لختِ جگر'' کی جگہ ''بڑے لوگ'' پڑھا جائے تو شوکت تھانوی کا یہ شعر اور مزہ دے گا۔

اے مرے نورِ نظر، لختِ جگر پیدا نہ ہو
اور اگر ہونا ہی ہے تو میرے گھر پیدا نہ ہو

(یہاں ''میرے گھر'' سے مراد مشرق ہے)۔

کارل مارکس کے اس شیطانی فقرے سے کون واقف نہیں:

''Religion... is the opium of people.'' مگر فرائڈ نے اپنے مضمون (لیکچر) ''A Philosophy of Life'' میں اس سے بھی زیادہ گہری بات کہی تھی:

> Religion is an illusion and it derives its strength from
> the fact that it falls in with our instinctual desires.

☆

بہت ہو گیا... اب اپنی ڈائری بند کرتا ہوں اور اپنے خلاف ملاؤں کے فتوی نما بیان اور سلمان رُشدی کی طرف لوٹتا ہوں۔

سب سے پہلے تو یہ جان لیجیے کہ رُشدی سے میں کبھی ملا نہیں۔ ہاں گنڈی (یعنی میری بیوی گن ہلڈ) کی ایک سہیلی مارگریٹ کے (جو رُشدی کے اُس زمانے کے دوست رون بلیک برن کی بیوی تھیں) کہنے پر رُشدی کو اپنی انگریزی نظم: ''The life and death of Mike Macbeth'' بھیجی

تھی۔ نظم بھیجنے سے پہلے مارگریٹ کے دیے ہوئے ٹیلی فون نمبر پر رُشدی کو فون کیا تھا اور پوچھا تھا، "اگر آپ کو اعتراض نہ ہو تو کیا میں اپنی ایک نظم آپ کو بھیج دوں، رائے معلوم کرنے کے لیے کہ یہ میری پہلی انگریزی نظم ہے۔ ذرا direct ہے..." انھوں نے کہا اور اردو ہی میں "ضرور، ضرور..." پھر انگریزی میں یہ کہہ کر فون بند کردیا "I look forward to read your poem."۔ چوں کہ اپنی نظم کے ساتھ میں نے اپنا فون نمبر بھی لکھ دیا تھا، اس لیے ایک ہفتے کے اندر ہی ان کا ایک رسمی سا فون آیا کہ: "Thanks for the poem. I thoroughly enjoyed it."

شاید ایک دو جملے اور، جو اب مجھے یاد نہیں۔ دس بارہ برس بعد آصف فرخی کا قرۃ العین حیدر والا انٹرویو پڑھا [وہ کراچی میں سلمان رُشدی کا انٹرویو بھی کرچکے تھے، وہ اردو کے کئی اہم اور غیراہم (مثلاً میں) لوگوں کا انٹرویو کرچکے یا لے چکے ہیں]۔ ان کے ایک سوال کے جواب میں رُشدی نے کہا تھا، "یہ قرۃ العین حیدر صاحب کون ہیں!" یعنی انھیں یہی نہیں معلوم تھا کہ قرۃ العین ہیوں میں ہیں کہ شیوں میں۔ اگر اردو/ ہندی ادب سے اُن کی بے خبری اور جاہلانہ لاعلمی کا علم مجھے پہلے ہوتا تو میں مارگریٹ کی ایما کے باوجود اپنی نظم کاہے کو بھیجتا۔ مسئلہ یہ نہیں کہ وہ ہندوستان پاکستان کی ادبی روایتوں سے ناواقف ہیں بلکہ یہ ہے کہ یہ عزیز اس ڈھکوسلے سے خوش ہیں کہ مغرب والے انھیں ہندوستانی پاکستانی زندگی پر اتھارٹی سمجھتے ہیں...

پھر "شیطانی آیات" چھپی۔ اس پر اِدھر اُدھر دو چار اچھے برے تبصرے آئے جو مغرب میں چھپنے والی ہر کتاب پر آتے ہیں۔ میرا خیال ہے یہ ناول اپنی طبعی موت کی طرف آہستہ آہستہ قدم بڑھا رہی تھی/ تھا کہ روح اللہ خمینی کے un-called-for فتوے نے مردے میں دوبارہ روح پھونک دی۔ اب یہ کتاب ادبی نہ رہی، سیاسی ہوگئی۔ ایک سال تک اس پر جو لے دے ہوتی رہی، اُس سے کون واقف نہیں مگر پروفیسر اسٹائنر کا (جارج اسٹائنر جنھیں انگریزی، جرمن اور فرانسیسی تینوں زبانوں پر اور تینوں زبانوں کے ادب پر مکمل عبور ہے اور وہ تینوں زبانوں میں اس طرح لکھتے ہیں جیسے وہ ان کی مادری زبانیں ہوں... "ایں سعادت بزورِ بازو نیست") تبصرہ تمام مباحث کا ماحصل ہے... سنیے... "ہر ادیب کو آزادیِ اظہار اور آزادیِ خیال کی آزادی ہے اور اس سلسلے میں، میں مکمل آزادی کی بات کر رہا ہوں مگر جہاں تک ادب کا تعلق ہے، جنوبی امریکا کے ادیبوں بورخیز اور مارکیز کے magic realism کی نقالی کے باوجود "شیطانی آیات" ایک ایسی/ ایسا ناول ہے جس کے لیے انگریزی کا مشہور لفظ mediocre ڈکشنری میں موجود ہے۔"

سین بدلتا ہے، پردہ اٹھتا ہے اور اسٹیج پر محمود جمال نظر آتے ہیں۔ ان کا تعارف ضروری ہے۔ یہ جمال میاں فرنگی محلی کے بیٹے ہیں، میرے دوست ہیں۔ چوں کہ لکھنؤ کے ہیں، اس لیے صرف "انگریزی" میں شعر کہتے ہیں، لندن میں رہتے ہیں۔ یہاں کے بائیں بازو اور تیسری دنیا کے لبرل لوگوں

کے ہراول دستے کے رکن ہیں۔ ''.Silence Inside A Gun's Mouth'' ان کا شعری مجموعہ ہے۔ اصلی ''Penguin Books'' (لندن) کے لیے جدید اردو شاعری کی انتھولوجی انھوں نے ہی مرتب کی تھی (افسوس کہ فیض، راشد، میراجی، اختر الایمان، منیر نیازی اور ساقی فاروقی وغیرہ کے علاوہ اپنی کتاب میں حبیب جالب، احمد شاہ فراز اور افتخار عارف تک کو بوجوہ جدید جانا، وطن سے اور زبان سے دُور رہنے کے بھی مزے ہیں)۔ ان کی اپنی فلم کمپنی ہے اور یہ ٹیلی وژن کے لیے فلمیں لکھتے ہیں، پروڈیوس کرتے ہیں اور ڈائریکٹ کرتے ہیں۔ ایک صبح ان کا فون آیا کہ ''آج رات چینل فور پر ایک فلم آ رہی ہے، ضرور دیکھنا۔ میں نے پروڈیوس کی ہے۔'' ہم میاں بیوی یہ انگریزی فلم دیکھ رہے تھے کہ اس میں اردو میں یہ ڈائیلاگ آیا، ''پاکستانی لڑکیاں آزاد ہو جاتی ہیں تو پھر جا کے ... ہیں۔'' میں صوفے پر نیم دراز تھا، اٹھ بیٹھا پھر ایک دم کھڑا ہو گیا۔ مجھے اپنے کانوں پر یقین نہ آیا۔ پھر ہفتوں برطانیہ کی مسلم آبادی نے خوب خوب واویلا کیا۔

یہ تو ہوئے محمود جمال.... اب میری سنیے۔ بی بی سی ٹیلی وژن والے آدھ آدھ گھنٹے کی دو فلمیں مجھ پر بنا کے دکھا چکے تھے اور پروڈیوسر کرشن گولڈ اور ڈائریکٹر اشوک رام پال میں سے کسی نے مجھ سے ادب پر بات کرتے کرتے میرے مذہبی مسلک پر بھی ایک سوال پوچھ لیا تھا۔ میں نے وہی جواب دیا جو ہر انٹرویو میں دیتا ہوں یعنی یہ کہ میں خدا کا نہیں محمد ﷺ کا آدمی ہوں اور یہ کہ نہ ''انکار'' کی منزل تک پہنچا ہوں نہ ''اقرار'' کی۔ ابھی صرف ''تشکیک'' کے زینے پر کھڑا ہوں۔ میں نے یہ بھی کہا کہ میں کوئی پہلا مسلمان یا انسان نہیں ہوں جس نے یہ پوزیشن اختیار کی ہو۔ مجھ سے پہلے سیکڑوں ہزاروں کا یہ موقف رہا ہے۔ یہ بھی کہ:

> To be in a state of doubt is quite an honourable position for a thinking person.

اشوک اور کرشن نے میرے نام آئے ہوئے گالیوں بھرے خطوں کا بنڈل مجھے بھیج دیا اور فون پر بتایا کہ ایسے ہی اور اتنے ہی خطوط ان کے نام بھی آئے ہیں۔ اُن پر ایک الزام اور تھا، یہ کہ دو ہندوؤں کی ملی بھگت نے ایک دوزخی مسلمان سے یہ فقرے کہلوائے۔ کاش کم بختوں کو معلوم ہوتا کہ ۱۹۸۱ء میں افتخار کو (یعنی افتخار عارف، جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے، وہ ہندو نہیں ہیں) انٹرویو دیتے ہوئے کہا تھا، ''میں ایک بہت چھوٹا آدمی ہوں۔ میرا اپنا ایک چھوٹا سا ذہن ہے اور میں اپنے طور پر خدا اور کائنات کے مسائل پر غور و فکر کرتا رہتا ہوں اور حسبِ استطاعت مطالعہ بھی۔ اس مسئلے پر دنیا جہان کے مفکر اور فلسفی بٹے ہوئے ہیں۔ میں کسی ایک گروہ یا دوسرے گروہ کے دلائل کی حمیت یا قطعیت پر ایمان لا کے اپنے اوپر انکشاف کے دروازے کیوں بند کروں... جن لوگوں کے یہاں خدا کا اقرار ملتا ہے وہ مجھے اتنے ہی عزیز ہیں جتنے وہ لوگ جو منکر ہیں یا وہ لوگ جو شک کے بیچوں بیچ زینے پر کھڑے ہیں۔'' (یہ انٹرویو میری دو کتابوں ''رازوں سے بھرا بستہ'' اور ''حاجی بھائی پانی والا'' میں شامل ہے)۔ نہ شہودی ہوں

نہ وجودی... ابھی سالک "لا الہ..." یعنی سرمد شہید والی منزل تک ہی نہیں پہنچا، وہ "انا الحق" والے منصور حلاج کی طرح روئی کیسے دھنکے۔

اسی طرح ۱۹۸۶ء میں "رات کے مسافر" دلّی سے چھپی۔ یہ کتاب پاکستان کے چار جدید شاعروں کی (ناصر، منیر، ساقی، کشور) نظموں غزلوں کا انتخاب ہے۔ اسے بلراج مینرا اور انور سجاد (جدید افسانے کے دو گدی نشین حال گوشہ نشین) نے مرتب اور شائع کیا تھا۔ اس وقت بھی اپنے مذہب اور اپنے مسلک کے بارے میں صاف صاف میں نے لکھا تھا:

> میں مذہبی آدمی نہیں ہوں۔ مجھے معلوم ہے کہ میں مسلمان اس لیے پیدا ہوا کہ میرے ماں باپ مسلمان تھے۔ وہ عیسائی یا ہندو یا یہودی ہوتے تو میرا پیدائشی مذہب کچھ اور ہوتا کہ یہ فیصلہ پیدا ہونے والا نہیں پیدا کرنے والے کرتے ہیں۔

(آج ۱۵ سال بعد، دس دسمبر ۲۰۰۰ء کے دن، سوا دس بجے صبح کو، اتنا اور اضافہ کر رہا ہوں کہ تمام ہندوؤں، تمام یہودیوں، تمام عیسائیوں اور تمام مسلمانوں کے لیے میرا مندرجہ بالا فقرہ، لمحہ فکریہ ہے)۔ اب میں اپنے بقیہ فرمودے کی طرف لوٹتا ہوں۔

میں ایسے کسی فیصلے کا پابند نہیں جو میری فلاح و بہبود کے لیے ہی سہی، میری اجازت کے بغیر کیا گیا ہو۔ یہ تو ممکن نہیں کہ نومولود سے اجازت مانگی جائے مگر یہ تو ممکن ہے کہ وہ نوزائیدہ جب آپ سوچ بچار کے قابل ہو تو دوسروں کا فیصلہ بدل سکے۔ پھر خدا کا معاملہ تو بہت ذاتی معاملہ ہے۔ یہ ایک فرد اور "نامعلوم" کا رشتہ ہے۔ اور فرد اگر ذہن بھی رکھتا ہو تو اسے اس رشتے کا سراغ خود لگانا چاہیے۔ میرے دل میں مذہبی لوگوں کی قدر و منزلت، غیر مذہبی لوگوں کی قدر و منزلت سے کم نہیں مگر میں بدقسمتی یا خوش قسمتی سے خدا کی نعمت سے محروم ہوں۔ اگر میرے ذہن کے کمپیوٹر کی پروگرامنگ میں کوئی تبدیلی ہوئی تو میری آنکھیں بیدار ہوں گی یا میرے دل میں کوئی ٹک ٹک سنائی دی تو میں اس آواز پر اپنے کان بند نہیں کروں گا۔" (یہ مضمونچہ، "ہدایت نامہ شاعر" میں بھی شامل ہے... یہ کتاب سنگِ میل، لاہور والوں نے چھاپی۔ میرا خیال ہے کہ اس ادارے کے مالکین نہایت مذہبی مسلمان ہیں)

ان کے علاوہ یعنی ان تحریروں کے علاوہ مذہب کے سلسلے میں گاہے گاہے، اپنی تحریروں میں تیس برس تک، اسی قسم کی باتیں لکھتا رہا ہوں۔ مجھے یقین ہے کہ اردو کے مرحومین اور "موجودین" ادیبوں میں شاید میں واحد آدمی ہوں جس نے مذہب اور جنس کے مسائل پر، بلا خوف و خطر، نہایت خاطر جمعی سے، اپنے سوچ بچار کی روشنی میں، اپنی آرا کا تحریراً اظہار کیا ہے۔ ورنہ تقریراً و فیشناً (واہ کیا اچھا لفظ ایجاد کیا ہے) تو میرے کئی ہم عصر کراچی، لاہور، دلّی اور ممبئی کے قحبہ خانوں میں (توبہ، توبہ زبان سے غلط لفظ نکل گیا، کہنا قہوہ خانوں چاہتا تھا) مذہب کے بارے میں نازیبا باتیں کرتے رہتے ہیں۔

میرے متجسس قاری کو حیرانی تو ضرور ہو رہی ہوگی کہ مولویوں کے فتوئی نما بیان اور سلمان رُشدی کے نابالغانہ مذہبی رویے کا پس منظر اجاگر کرنے کی بجائے میں نے اپنے نوجوان دوست محمود جمال پر اور اپنے میلانِ خاطر (prejudice) پر پچھلا صفحہ سیاہ (بلکہ تباہ) کیوں کردیا...؟ جواب دیکھیے۔

بی بی سی، ایک شیطان کی آنت کی طرح پھیلا ہوا بین الاقوامی ادارہ ہے مگر اس کے بعض انگریزی شعبوں میں ہماری رسائی تھی۔ ہم وہاں لبرل پاکستانی (یعنی میں) اور لبر ہندوستانی (یعنی محمود) مسلمانوں کی طرح جانے پہچانے جاتے تھے۔ جب اُس کوتاہ نظر سلمان رُشدی کی مردہ کتاب کو ایک اور بے ضرورت فتوے نے زندہ کردیا اور مغربی میڈیا میں صلیبی جنگ جاری ہوئی تو بی بی سی کے مشہور ''موجودہ سیاسی اور معاشرتی پروگرام'' (current affiars) کی ایک خاتون انگریز پروڈیوسر یا ڈائریکٹر نے ہم دونوں کو ''Panorama'' میں حصہ لینے کا دعوت نامہ بھیجا اور فون بھی کیا۔ محمود جمال نے مجھے فون کیا اور بتایا کہ وہ جا تو نہیں رہے مگر انھوں نے ایک نعت (ظاہر ہے رسول ﷺ کی محبت، مدحت و صراحت میں) بھیج دی ہے۔ اپنی افتادِ طبع کے باعث میں بی بی سی والوں سے کہہ چکا تھا کہ ''میں آؤں گا ضرور مگر اپنی تمام آزاد خیالی کے باوجود رُشدی پر غصہ اتاروں گا اور اس مسئلے کی حد تک تمام مولویوں، ملاؤں اور عام مسلمانوں کی پرزور حمایت کروں گا۔ ہاں، کسی بھی ادیب کو قتل کرنے کی سفارش ہرگز نہیں کروں گا کہ یہ میرے مسلک کے خلاف ہے۔'' اس کے بعد بی بی سی ٹیلی وژن کے اربابِ حل و عقد نے مجھے نہیں بلایا۔ اصل میں وہ میرا اسلامی اور تھوڑا بہت جانا پہچانا نام ایک خاص مقصد کے حصول کے لیے استعمال کرنا چاہتے تھے جسے میں نے بروقت بھانپ لیا تھا۔ یہ باتیں آج تک کسی کو نہیں بتائیں، نہ بتانے کی ضرورت محسوس ہوئی حالاں کہ منھ پر ڈھاٹا باندھ کے برطانیہ کے کئی مسلمان سوروں اور کتوں نے کئی بار مجھے فون کیا کہ وہ میری بیوی اور میری بیٹی کو ریپ کرنے کے لیے چل پڑے ہیں۔ میرا وہی سوچا سمجھا جواب، ''اپنا پتا بتا دیجیے، اپنی بیوی اور بیٹی کو خود آپ کے پاس بھیج دوں گا۔'' پھر بے چارے میری بیوی کو گم نام خطوط لکھتے ہیں، یہ بتانے کے لیے کہ میں اصل میں homosexual ہوں اور اسی لیے دشمنِ اسلام ہوں وغیرہ وغیرہ (مجھے خطوں کے مافیہ سے اتنی تکلیف نہیں ہوتی جتنی اُن کی غلط سلط انگریزی سے) یہی نہیں، میری ''جنس آلودہ'' اور ''اسلام شکن'' نظموں کی نقلیں بنوا کے، ہند و پاک کے ادیبوں شاعروں کو ہی نہیں، وہاں کے مولویوں، ملاؤں کو بھی بھیجتے ہیں۔ ایک بار افتخار عارف نے (۴۳ برس پہلے) بتایا تھا، ''ساقی بھائی، چوں کہ آپ برطانیہ کے اردو شاعروں، ادیبوں کو ہمہ وقت ذلیل کرتے رہتے ہیں بلکہ انھیں acknowledge تک نہیں کرتے، اس لیے یہ لوگ اپنے بیوی بچوں کا پیٹ کاٹ کاٹ کے، سرکاری یتیم خانے (social security) کے پیسوں سے ایئرمیل رجسٹری کرتے رہتے ہیں۔'' عجب کہ یہ سطریں لکھتے ہوئے مجھے یک گونہ خوشی ہو رہی ہے کہ پیرانِ گم نامی کے گم نام خطوں نے بھی میری شہرت یا بدنامی میں اضافہ کیا۔

جہاں تک پیغمبروں کا (چاہے وہ اصلی ہوں یا دیو مالائی) تعلق ہے، نہ ان کے خلاف بات کہہ سکتا ہوں، نہ سن سکتا ہوں۔ اس لیے کہ socialist-humanist ہوں۔ پھر شاعر ہونے کے ناتے مجھے یہ حق بھی نہیں پہنچتا کہ کھرے مذہبیوں کو زک دوں (ہاں کھوٹے منافقین کی بیخ کنی ضروری سمجھتا ہوں) یہی نہیں، مختلف مذاہب کی مقدس خواتین (مثلاً سیتا، مثلاً ہاجرہ، مثلاً مریم، مثلاً آمنہ) کے خلاف بھی کوئی بات برداشت نہیں کرسکتا۔ اس لیے کہ معصوم عوام کے برسوں کے پالے پوسے مذہبی جذبات کو ٹھیس پہنچانے والا میں کون؟ اس باب میں اسپین کے فلسفی ادیب Unamuno کا پیروکار ہوں۔ افسوس کہ جس سال میں پیدا ہوا وہ انتقال فرماگئے (۱۹۳۶ء) اور اس لیے بھی کہ ایک آسمانی تخلیق کے بارے میں تو شک واجب ہے (خدا نے ہم کو نہیں ہم نے خود کو پیدا کیا) مگر زمینی اور اپنے اپنے زمانوں کے سب سے زیادہ ترقی پسند (یعنی progressive) لوگوں کا غلام ہوں، ان کی بعض انسانی خامیوں (جنھیں میں خوبیاں سمجھتا ہوں) کے باوجود، ان کی مدح سرائی جائز سمجھتا ہوں۔ موسیٰؑ، گوتم، عیسیٰؑ، محمدؐ، کرشن پیغمبر ضرور ہوں گے مگر میرے دل اور میری روح میں وہ میرے دادا، پردادا اور میرے نانا، پرنانا کی طرح زندۂ جاوید ہیں (شاید خدا اپنی کم تر تخلیق ''عورت'' کو اس قابل نہیں سمجھتا کہ اسے پیغمبر کا شرف بخشے)۔ اگر کوئی میرے دادا یا نانا کو گالی دے گا تو میں react کروں گا اور ضرورت سے زیادہ کہ صدیقی/ فاروقی ہوں، صرف مدافعت پر یقین نہیں رکھتا بلکہ حملہ کرنے میں پہل کرنے کا قائل ہوں۔ غرض کہ اسی لیے میں نے انگریزی میں اپنی ایک نظم ''خدا'' لکھی تھی۔ یہ نظم رُشدی کی کتاب کی طرح، ادب کی وجہ سے نہیں بلکہ بے ادبی کے سبب مشہور ہوئی۔ اس لیے میرے اندر کا نقاد اسے میری بری نظموں کے خانے میں رکھتا ہے۔ اب اس نظم کا پس منظر دیکھیے۔ برطانیہ کے مشہور آزاد خیال اخبار ''Independent'' نے رُشدی کے دفاع میں کم از کم دو اداریے لکھے۔ کیمبرج کے ایک سفید عیسائی انگریز پروفیسر نے اس اخبار کو خط لکھا، ''اگر رُشدی کی ہڈیوں میں گودا ہے تو وہ، مغرب میں بیٹھ کر، عیسیٰؑ اور موسیٰؑ کے بارے میں بھی ایسی ہی ہتک آمیز تحریر لکھ کر دکھا دیں۔'' وغیرہ وغیرہ، مجھے clue ملا بلکہ cue بھی۔ (دیکھو اس زمانے کے Independent اخبار کی کاپیاں)

۱۹۷۶ء میں شاید میں نے پہلی انگریزی نظم لکھی تھی اور ۱۹۷۷ء میں ''Highgate Poets'' کا ممبر بنا تھا۔ اس گروپ کے تقریباً پندرہ ارکان ہیں اور میرے علاوہ بقیہ تمام انگریز۔ عورتوں، مردوں، عیسائیوں اور یہودیوں کا یہ گروہ اصل میں ایک طرح کا ''حلقۂ اربابِ ذوق'' ہے۔ ہم میں سے چند مذہبی ہیں، چند غیر مذہبی مگر ہیں سب کے سب روشن خیال۔ ہم باری باری، ایک دوسرے کے ہاں، ہر مہینے کے پہلے اتوار کو جمع ہوتے ہیں۔ نظمیں پڑھی جاتی ہیں۔ لفظ کٹوائے جاتے ہیں، مصرعے گھٹوائے جاتے ہیں۔ چوں کہ میں اختصار کا قائل ہوں اور حشو و زوائد کا مخالف ہوں، اس لیے لوگ مجھے پیار سے ''Saqi, the Cutter'' بھی کہتے ہیں (بلکہ شاعرہ Fluer Bowers نے تو ایک نظم بھی اسی عنوان سے لکھ ڈالی تھی)۔

یہ سب اس لیے لکھ رہا ہوں کہ اسی زمانے میں رُشدی نے کئی پینترے بدلے، کبھی قتل کے خوف سے گھبرا کے اعلان کیا کہ ''I am a new-born Muslim.'' کبھی یہ کہ ''یہ تو فکشن کی کتاب ہے'' اور کبھی یہ کہ ''میں تخیل کی مکمل آزادی کا قائل ہوں'' وغیرہ وغیرہ۔ ایک اتواری جلسے میں میرے تمام انگریز دوستوں نے مجھ سے سخت حشا بحثی کی اور کہا کہ ادیبوں شاعروں کو اظہار کی مکمل آزادی ہے اور یہ کہ ملاؤں کو (چاہے وہ مسلمان ہوں کہ یہودی کہ عیسائی) لکھنے والوں کے معاملات میں دخل اندازی نہیں کرنی چاہیے۔ میں نے ملاؤں والے سلسلے میں ان سے اتفاق کیا مگر ''اظہار کی مکمل آزادی'' والے باب میں اپنے شکوک اور شبہات کی مدافعت کی۔ بات آئی گئی ہوگئی۔ مگر دو تین ہفتوں تک سوچتا رہا کہ اپنی تمام آزاد خیالی اور رواداری کے باوجود میرا ذہن، میری تربیت کے باعث، موانع سے آزاد نہیں۔ دکھ ہوا کہ میری حریت پسندی اور غیر قدامت پسندی میں کہیں نہ کہیں ایک آنچ کی کسر رہ گئی ہے۔ چوں کہ ''شیطانی آیات'' کے شروع کے ۲۵ صفحے، بیچ کے ۲۵ صفحے اور آخر کے ۲۵ صفحے پڑھ کے سخت آزردہ اور بے طرح خفا تھا (بقیہ کتاب مجھ سے چلی نہیں) اس لیے اپنے ''بے تعصب'' لبرل انگریز شاعر دوستوں کو ٹیسٹ کرنے کے لیے کسی مہینے کے پہلے اتوار کی صبح کو، ایک گھنٹے میں، اپنی نظم ''خدا'' لکھی (دیکھو میری انگریزی نظموں کی کتاب Nailing Dark Storms) اور شام کو ''Highgate Poets'' کی پوئٹری ورک شاپ کے لیے روانہ ہوا۔ میں نے نہایت ہنرمندی سے مشرقی لندنیائی زبان (Cockney) اور توریتی/ انجیلی/ خدائی زبان سے جفتی کروا کے ایک نظم کے بارہ مصرعوں کی زبان ایجاد کی تھی اور پھننگ (topping) کے طور پر ایک مروجہ امریکی لفظ بھی گھونپ دیا تھا۔ بے چارے مغربی قارئین کو معلوم ہی نہیں تھا کہ اسلامی مقدس خواتین (جن کے ناموں کی بے حرمتی اس نام نہاد ناول میں ایک self-publicist نے مغرب کی خوش نودی کے لیے کی تھی) کون ہیں یا ہیں کون؟ میں اس قضیے کی دلیل پیش کرنا چاہتا تھا اور اپنے اس دعوے کو ثابت کرنا چاہتا تھا کہ لفظوں کے غلط یا صحیح استعمال سے لوگ زخمی ہوسکتے ہیں اور صرف مسلمان ہی نہیں، ہندو بھی، یہودی بھی اور عیسائی بھی۔ وہی ہوا...

میرے دوست Colin Rowbotham صدارت کر رہے تھے (نہایت خوش گو شاعر Strange Estates اور Total Recall کے مصنف) میں نے نظم پڑھی۔ دو تین منٹ تک خاموشی طاری رہی جیسے سب کو سانپ سونگھ گیا ہو۔ Colin نے کہا کہ میں دوبارہ پڑھوں۔ میں نے دوبارہ پڑھی۔ لورین نے (Lorainne Palmeri، آدھی انگریز آدھی اطالوی کیتھلک شاعرہ) گفتگو کا آغاز کیا اور قفلِ خاموشی کے ٹوٹتے ہی ایک چھوٹا موٹا سا بھونچال آگیا۔ مندرجہ ذیل فقروں سے میرا اور میری نظم کا استقبال کیا گیا:

(a) "I am very very hurt."
(b) "It is in a very bad taste."
(c) "It is disgusting."

(d) "You are such a good poet Saqi, how could you write a poem like this."

وغیرہ وغیرہ۔

آخر میں صاحبِ صدر نے بحث کو سمیٹتے ہوئے کہا تھا:

Although it is artistically perfect, but blasphemous in its content and tone. I think I never expected such a rude poem from Saqi.

آج ہم کو جن تمناؤں کی حرکت کے سبب
دشمنوں کا سامنا مغرب کے میدانوں میں ہے
ان کا مشرق میں نشان تک بھی نہیں

(راشد)

پھر مجھ سے کہا گیا کہ میں اپنی یا اپنی نظم کی مدافعت میں، اگر کچھ کہنا چاہوں تو کہوں۔ چناں چہ میں عرض رسا ہوا۔ مجھے اپنی پوری (انگریزی) تقریر تو یاد نہیں مگر اس کا اردو خلاصہ گوش گزار ہے:

معزز خواتین و حضرات!

میں آپ کی آرا سے مکمل اتفاق کرتا ہوں مگر پچھلے دو تین مہینوں سے آپ جیسے ذہین اور لبرل لوگوں کے معتبر منھوں سے ''اسلامی بنیاد پرست''، ''تخیل کی آزادی'' اور ''حرمتِ اظہار'' جیسے الفاظ سن سن کے میرے کان پک گئے تھے۔ آپ میں سے کئی مذہبی ہیں کئی غیرمذہبی مگر تکلیف سب کو ہوئی ہے۔ مسلمان مریم کو اتنا ہی مقدس سمجھتے ہیں جتنا عائشہؓ یا فاطمہؓ کو۔ مریم کے نام سے تو آپ واقف ہیں مگر آمنہؓ یا خدیجہؓ وغیرہ آپ کے لیے بالکل اجنبی خواتین ہیں۔ میں نے جان بوجھ کر مریم کا نام استعمال کیا ہے۔ اصل میں یہ مغرب کے دوغلے رویے کے خلاف ایک غیرمذہبی مشرقی کا احتجاج ہے بلکہ شاید ایک قدم اور آگے جا کر میں یہ کہنا چاہوں گا کہ یہ ایک انتقامی نظم ہے۔ میں یہ ثابت کرنا چاہتا تھا کہ پیغمبروں (چاہے وہ زمینی ہوں یا دیومالائی) اور ان کے اہل و عیال کے بارے میں اہانت آمیز رویے سے تکلیف پہنچتی ہے اور پہنچائی جا سکتی ہے۔ محمد ﷺ کو Mahound کہنا ویسا ہی ہے جیسے کوئی موسیٰ کو idiot یا عیسیٰ کو bastard کہے۔

مجھے اپنی تقریر کا وہی لطف آیا جو Humbert Humbert کو اپنی مدافعتی تقریر میں ("Ladies and Gentlemen of the Jury.") آیا ہوگا (دیکھو Nabokov کا بدنامِ زمانہ ناول

لولیتا) مگر نہ کسی نے مجھے مکا مارا نہ مجھ پر فتویٰ جاری کیا بلکہ نہایت گرم جوشی سے کئیوں نے مجھ سے مصافحہ کیا۔ گھر پہنچا تو رات کے گیارہ ساڑھے گیارہ بج رہے تھے۔ اپنے تہجد گزار دوست (مشہور یہی ہے، خدا کرے وہ تہجد بھی پڑھتے ہوں اور میرے لیے دعا بھی کرتے ہوں۔ پیدا کہاں ہیں ایسے "پاکیزہ طبع لوگ") مشتاق احمد یوسفی کو فون کیا۔ اپنی نظم پڑھی اور سارا واقعہ سنایا۔ محظوظ ہوئے، کہنے لگے "مغرب کا قرض تو تم نے انھی کے سکوں میں اتار دیا۔ انتقام بھی مکمل ہے مگر کئی مسلمان کھوٹے سکے ٹھن ٹھن بجنے کی کوشش کریں گے، محتاط رہنا۔" اُن کے الفاظ تو یاد نہیں مگر مقصد یہی تھا۔

دوسرے روز میں نے آزادیِ اظہار اور آزادیِ تخیل کے پالن ہار روزنامہ Independent کو یہ نظم بھیج دی اور اس خیال سے کہ بے چارے امریکی مسلمان بھی جزبز ہو رہے ہوں گے، نظم کی ایک نقل Islamic Studies کے پروفیسر محمد عمر میمن کو بھی بھیج دی۔ حالاں کہ آدمی بور اور بودا ہے اور اپنی گفتگو میں بونگی باتیں کرتا ہے۔ بے چارہ ترجموں پر گزارا کر رہا ہے۔

دونوں کے جوابات لکھ کر یہ تکلیف دہ موضوع ختم کر رہا ہوں۔

۲۸/ مارچ ۸۹ء

پیارے ساقی، اللہ اللہ کیا تیور ہیں ظالم، طبیعت خوش کر دی، کیا نظم لکھی ہے۔ ہم سب کا بدلہ لے لیا... تم نے نظم تو بھیجی، یہ نہ لکھا کہ مابعد کیا ہوا؟ (پیارے محمد عمر میمن، اس نظم کے فوراً بعد، مابعد جدیدیت پیدا ہوئی... ساقی) ہم چند نبھوں کو بھیجنے کا فائدہ؟ ہم پہلے ہی سے قائل بیٹھے ہیں۔ چناں چہ لکھو کہ چھپنے کے لیے کہاں بھیجی ہے تاکہ اشاعت کا بے چینی سے انتظار کیا جائے۔ وہیں کے کسی معروف رسالے میں آنی چاہیے۔ غرض، معلوم تو ہو کہ دھمکی، دھمکائے جانے والوں کو پہنچی بھی!...

تمھارا

محمد عمر میمن

(پورا خط، میرے نام خطوں والی کتاب میں شامل ہے)

15. Marth 1989.
Dear Mr. Farooqi.
I appreciate the point you are making in your poem, but
I am afraid that we shan't be able to publish it.
yours sincerely,
Robert Winder
(Literary Editor. "The Independent" London)

تعجب ہے کہ ایک انگریز مدیر نے تو نظم پڑھتے ہی نکتہ پا لیا مگر کئی سڑے ہوئے مسلمان شاعروں ادیبوں کو آج تک پتا نہیں چلا کہ I was making a point۔

چوں کہ مذہب کی بساط تہ کر رہا ہوں اس لیے ایفائے عہد ضروری ہے یعنی اپنے خلاف

ملاؤں/ مولویوں کے فتویٰ نما بیان کا پس منظر دکھاؤں گا، ان کا بیان نقل کروں گا پھر ان کے رویے کے بارے میں انتقامی جملے لکھ کر اپنے قلم کی پیاس بجھاؤں گا یا بجھانے کی کوشش کروں گا۔

ایک زمانے میں افتخار قیصر (شاعر، صحافی) ''جنگ فورم'' لندن کے کرتا دھرتا تھے۔ ایک سال کے عرصے میں، قحطِ رجال کے باعث، انھوں نے مجھ سے دو جنگیں کیں یعنی مجھ پر دو فورم کیے۔ پہلا فورم خالص ادبی تھا، اس لیے جاہلانِ اسلام کے سر سے گزر گیا (بالکل اسی طرح جس طرح کئی جاہلانِ ادب کے سر سے راشد کی یا میراجی کی یا تصدق حسین کی یا میری نظمیں گزر جاتی ہیں) مگر دوسرے فورم میں، ایک سوال کے جواب میں، مجھے کہنا پڑا کہ میں محمد ﷺ کا آدمی ہوں اور خدا کے معاملے میں ابھی تشکیک کے زینے پر کھڑا ہوں (یعنی جو بات ساری عمر کہی تھی، ایک ہزار اکیویں بار پھر دہرا دی)۔ فورم رات کے ۹ بجے ختم ہوا اور میں گھر چلا آیا۔ یہ فورم پورے تزک و احتشام کے ساتھ، پورے صفحے پر ''جنگ'' لندن میں ہفتہ ۱۶؍ جنوری ۱۹۹۳ء کو چھپا مگر ایک دن پہلے ہی، خوفِ فسادِ خلق کے سبب سے، جنگ والوں نے تین کالم کی سرخی بنا کر یہ خبر شائع کی:

ساقی فاروقی نے سلمان رشدی کی طرح مسلمانوں کے مذہبی جذبات کا تمسخر اڑایا ہے

برمنگھم (نمائندہ جنگ) معروف عالم دین مفتی محمد افضل نقش بندی نے گزشتہ روز (یعنی مجھے بتائے بغیر جنگ نے اپنے پہلے صفحے پر یہ خبر لگا دی تھی کہ میں نے مذہب کے بارے میں کہا گیا ہے) روزنامہ جنگ میں شائع ہونے والے لندن کے ایک شاعر (ابے نمائندے، لندن کا نہیں اردو کا شاعر اور ''ایک'' نہیں بلکہ "The") ساقی فاروقی کے بیان پر اظہار افسوس کرتے ہوئے کہا ہے کہ وہ اپنے بیان میں کافرانہ اور مشرکانہ طرزِ عمل کے مرتکب ہوئے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ یہ کیسی منافقت ہے کہ ایک شخص خدائے بزرگ و برتر کے وجود کا انکار کرتا ہے (انکار؟ مائی ڈیئر نقش بندی! تم خواجہ بہاء الدین نقش بند کی معنوی اولاد ہو اور تمھیں انکار اور تشکیک کا فرق تک نہیں معلوم، ''تشکیک'' ہم جیسے صوفیوں کا مسلک ہے نہ کہ تم جیسے مفتیوں کا۔ لڑکی وہ جو لڑکیوں میں کھیلے، نہ کہ لڑکوں میں جا کے ڈنڈ پیلے) اور نبی اکرم ﷺ سے اپنی عقیدت ظاہر کرتا ہے (اچھا! گویا نبی اکرم ﷺ سے عقیدت ظاہر کرنے کے لیے مجھے کسی مفتیِ شہر سے اجازت لینی چاہیے۔ شاید اسی لیے پانی پت کے ایک عالم مولانا کو لکھنا پڑا تھا:

امت پہ تری ''آج'' عجب وقت پڑا ہے)

جس طرح ''شیطانی آیات'' جیسی بدنامِ زمانہ کتاب لکھ کر سستی شہرت حاصل کی گئی، وہ شہرت حاصل کرنے کا ایک ناپسندیدہ اور گھٹیا انداز ہے۔ لندن کے شاعر (ساقی) نے سلمان رشدی کی طرح مسلمانوں کے مذہبی جذبات کا تمسخر اڑانے کی کوشش کی ہے جو باعثِ مذمت ہے... وغیرہ وغیرہ وغیرہ۔

ہاں، یہ بتانا تو بھول ہی گیا کہ اس تین کالمی سرخی کے سائے میں ایک ذیلی سرخی بھی تھی:

مایوس اور ناکام لوگ سستی شہرت کے لیے گھٹیا سے گھٹیا حرکت کرنے سے بھی

گریز نہیں کرتے۔ علمائے دین کا ردِ عمل

یہ وہی "علمائے دین" ہیں جن کے اب و جد نے علامہ اقبال پر کفر کا فتویٰ جاری کیا تھا یا مولانا حسرت موہانی پر فتویٰ جاری کرتے کرتے اس لیے رہ گئے کہ انھیں یعنی ان تنگ نظروں کو پتا ہی نہیں چلا کہ مولانا نے اپنا دیوان "حضرت کرشن علیہ السلام" کے نام معنون کیا تھا۔ واہ، مومنو، واہ! نہ جانے کیوں اردو کے ایک عظیم کافر رگھوپتی سہائے فراق کا ایک شعر یاد آ رہا ہے جو انھوں نے مشہور مومن اثر لکھنوی کے بارے میں لکھا تھا۔

آثر کی "ایک" محبوبہ بڑی "حسرت" سے کہتی تھی
آثر! تم کیسے بالم ہو ارے تم کیسے بالم ہو
(دیکھو ماہ نامہ "ساقی" کراچی)

شاعروں، ادیبوں کے لیے نہیں مگر ملاؤں کے لیے لکھ رہا ہوں کہ پہلے مصرعے کے "ایک" اور "حسرت" کلیدی الفاظ ہیں۔

اب اپنے خلاف چھپنے والی خبر کے ایک دو جملے اور لکھے دیتا ہوں کہ قاری کو معلوم ہو کہ "توفیق کس حال میں ہے؟" یعنی "شیر لوہے کے جال میں ہے۔" (آغا حشر)

۱۔ اب مسلمان اس قدر بے حس ہو چکے ہیں کہ ہر کوئی اٹھ کے ان کا مذاق اڑا رہا ہے (نہیں میری جان نہیں، میں اٹھا ہوا نہیں ہوں، بیٹھا ہوا ہوں اور میں "مسلمان" کا نہیں، تمھارا اڑا رہا ہوں)

۲۔ فاروقی کو نبی ﷺ سے عقیدت، سراسر عیاری ہے (ارے بے باطن تمھیں میرے باطن کی کیا خبر۔ اس سلسلے میں رسول ﷺ سے ہی رجوع کر لیا ہوتا)۔

۳۔ خدا کا منکر رسول ﷺ کا بھی خواہ نہیں ہو سکتا (تم نے "منکر" والا کمینہ جھوٹ کیوں بولا؟ اور اگر میں منکر ہوں بھی تو تم جیسے تو ندیل میرا محاسبہ کرنے والے کون؟ اگر دوزخ میں میری تمھاری ملاقات ہوئی بھی تو "شانِ کریمی" میری ہی جبیں کے "قطرۂ انفعال" موتی سمجھ کے چنے گی اور تمھاری بدبودار پسینے کی وجہ سے تمھیں، مکری گارے میں فریبی سیمنٹ لگا کر منافقتی دیوار میں چنے گی)۔

میرے پاس "جنگ" کا جمعراتی اخبار آتا ہے کہ اس میں ادبی خبریں ہوتی ہیں (یعنی اردو کی ادبی خبریں) مگر میرے نوجوان شاعر دوست عبید صدیقی نے (جو ان دنوں بی بی سی میں تھے، اب دلی میں اسکائی ٹیلی وژن یا اس کے ضمنی ادارے کے نیوز ایڈیٹر وغیرہ ہیں) فون پر بتایا کہ ملاؤں نے کیا بیان جاری کیا ہے، یہ بھی کہ میں کوئی جواب نہ دوں اور مکمل خاموشی اختیار کروں ورنہ بات اور بگڑ جائے گی۔ میں نے بیوی سے مشورے کے بعد مکمل خاموشی اختیار کی۔ اب سوچتا ہوں تو یہ لکھتے ہوئے شرم آ رہی ہے کہ اپنی جارحانہ طبیعت کے باوجود، بیوی اور بیٹی کی وجہ سے میں نے مصلحت اور مصالحت آمیز رویہ اختیار کیا۔ خدا مجھے معاف کرے۔ مگر آٹھ سال بعد میرے دوسرے نوجوان شاعر دوست افتخار قیصر نے اپنی

فائلوں سے "جنگ" کی کاپی میری فرمائش پر بھیجی تو میرا غصہ عود کر آیا۔ ورنہ میں تو گلستاں چھوڑ چکا تھا۔

بوئے گل کب عود کرتی ہے گلستاں چھوڑ کر
(ناسخ)

چوں کہ حکایت طویل ہوگئی ہے اس لیے ان عزیزوں کے نام لکھ رہا ہوں جنھوں نے اس "فتویٰ نما بیان" پر اپنے نام لکھوائے تھے یا اپنے انگوٹھے کی چھاپ ڈالی تھی:

۱۔ والسال مسجد کے خطیب مولانا حافظ فدا داد قادری۔
۲۔ دارالعلوم اسلامیہ رضویہ، گولڈن ہلک روڈ کے خطیب مفتی محمد اکبر زیرک۔
۳۔ حافظ احمد خان چشتی، خطیب بلیک ہیتھ۔
۴۔ مولانا سید اشفاق حسین شاہ۔
۵۔ مولانا خلیل احمد۔
۶۔ سلطان باہو ٹرسٹ کے مولانا حافظ محمد رمضان۔
۷۔ مولانا محمد امین قادری
۸۔ قاری ظہور احمد سیفی۔
۹۔ حافظ فاروق احمد چشتی۔
۱۰۔ مولانا امداد الحسن نعمانی، خطیب جامع مسجد، برمنگھم۔
۱۱۔ مولانا محمد اجمل قاری۔
۱۲۔ تصور الحق، مہتمم، مدرسہ قاسم العلوم۔
۱۳۔ مولانا دلشاد علی مدنی۔
۱۴۔ مولانا محمد حفیظ اللہ، مدیر "صراط مستقیم"، برمنگھم۔

غرض کہ:

اک رکابی میں ہمیں چودہ طبق روشن ہوئے
(نظیر اکبر آبادی)

امید ہے کہ قارئین بھولے نہیں ہوں گے کہ میں نے کہا کیا تھا۔ اپنے سے پہلے گزرنے والے سیکڑوں ہزاروں مسلمانوں کی طرح، یہی ناں کہ ابھی میں تشکیک کی منزل میں ہوں (یہاں "ابھی" کا لفظ بھی غور طلب ہے) جب کسی قوم میں خود اعتمادی کی کمی ہوجاتی ہے تو اسی قسم کا ردعمل ہوتا ہے۔ چوں کہ کچھ ملاؤں کو فتویٰ دینے کا بڑا شوق ہے، نماز نہ پڑھو تو فتویٰ، روزہ نہ رکھو تو فتویٰ، زکوٰۃ نہ دو تو فتویٰ، حج پہ نہ جاؤ تو فتویٰ، شراب پیو تو فتویٰ، شاعری کرو تو فتویٰ، موسیقی سنو تو فتویٰ، سود لو تو فتویٰ، سود دو تو فتویٰ... فتویٰ، فتویٰ، فتویٰ۔

اس لیے جی چاہ رہا ہے کہ میں بھی ایک فتویٰ جاری کروں اور جاری کر رہا ہوں:
"تمام دقیانوسی کٹھ ملاؤں کا قتل جائز ہے۔"

ملا گوید کہ برفلک شد احمدؐ
سرمد گوید فلک بہ احمدؐ در شد

(دیکھو حیاتِ سرمد پر مولانا ابوالکلام آزاد کا معرکہ آرا مضمون)

مفتی ساقی فاروقی

☆☆☆

ڈاکٹر اسلم فرخی

لال سبز کبوتروں کی چھتری

آج کراچی جیسے بھرے پُرے آدمیوں کے جنگل میں لال سبز کبوتروں کی آخری چھتری بھی گرگئی۔ گر کیا گئی، کبوتر باز نے بے بس ہوکر خود ہی کنارہ کشی اختیار کرلی۔ ٹھاٹھر بہت دن سے کم زور ہوگیا تھا۔ جال بھی جگہ جگہ سے ٹوٹ گیا تھا۔ آخر آخر میں کبوتروں کی تعداد بھی بہت کم ہوگئی تھی، مگر ایک زمانہ تھا کہ اس چھتری پر لال سبز کبوتروں کے علاوہ چتکبرے، لقا، کل ڈے، لل سرے، لوٹن، گرہ باز، موتی چور، بشیرازی، کابلی ہر قسم کے کبوتروں کی ریل پیل رہتی تھی۔ کبھی کبھی ریشم پرے بھی نظر آتے اور شاذ و نادر کبھی کوئی جنگلی کبوتر بھی دانہ چگنے اِدھر آ نکلتا۔ یہ آخری چھتری تھی جو آخرکار اجڑ گئی۔

اجڑنے کی رات بڑی اداس تھی☆۔ روشنی ہو رہی تھی مگر آنے والوں کو اندھیرا محسوس ہو رہا تھا۔ باتیں بھی ہوئیں، چائے بھی ہوئی لیکن باتیں سوگ میں ڈوبی ہوئی تھیں اور چائے کا مزہ انتہائی کڑوا تھا۔ کراچی کے ادیبوں اور شاعروں کی یہ آخری بیٹھک جس کے بارے میں سب کو یہ خوش گمانی تھی کہ یہ ہمیشہ شاد و آباد رہے گی، اپنے فطری انجام کو پہنچ گئی۔ محبّ عارفی صاحب بھاری دل، اداس نظروں، افسردہ لہجے اور جھکی ہوئی کمر کے ساتھ مکان چھوڑ کر رخصت ہوگئے۔ ابھی کچھ دن پہلے کسی نے یہ شوشہ چھوڑا تھا کہ کراچی کے متقدر مرحوم ادیبوں اور شاعروں کے مکانوں پر کراچی کی انتظامیہ کی جانب سے تختیاں نصب کی جائیں گی تاکہ آنے والوں کو معلوم ہو کہ ہمارے فلاں ادیب، فلاں شاعر اس مکان میں رہتے تھے۔ پھر اور بہت سی تجویزوں کی طرح یہ تجویز بھی سرخ فیتے کی نذر ہوگئی۔ اگر اس تجویز میں ذرا سی رمق بھی باقی ہوتی تو ہم لوگ کوشش کرتے کہ محبّ عارفی صاحب کے اس مکان پر بھی ایک تختی لگا دی جائے کہ یہاں ہر ہفتے کراچی کے متعدد ادیب اور شاعر جمع ہوتے تھے۔ اپنی کہتے تھے، دوسروں کی سنتے تھے مگر مجھے یہ خیال بھی ستا رہا ہے کہ مقبروں پر سائن بورڈ نہیں ہوتے۔ لال سبز کبوتروں کی چھتری ہو یا مرحوم ادیبوں اور شاعروں کے مکان، سب مقبرے ہیں۔ عقیدت مند فاتحہ پڑھتے گزر جاتے ہیں۔ یہی بہت ہے۔

☆۔ ۲۳ر اکتوبر ۲۰۰۱ء

فاتحہ مرقدِ ویراں پہ بھی پڑھتے جائیں
ان سے کہہ دو جو ہیں اس رہ سے گزرنے والے

ورنہ اب تو گزرنے والے بھی عام طور پر دامن بچاتے ہوئے گزر جاتے ہیں کہ عافیت اسی میں ہے۔

لال سبز کبوتروں کی چھتری کے رکھوالے محب عارفی نے اس کا آغاز کراچی سے کیا تھا۔ پھر مرکزی حکومت کے دفاتر کی منتقلی کے ساتھ وہ اسلام آباد منتقل ہوئے تو اسے بھی ساتھ لے گئے۔ کراچی واپس ہوئے تو یہ ساتھ تھی۔ جان کے ساتھ تھی، برسوں ساتھ رہی لیکن ساتھ بھی آخر کار چھوٹ جاتا ہے۔ محب صاحب کے ساتھ بھی یہی ہوا۔

پاکستان قائم ہوا تو حکومتِ پاکستان کے عملے سے تعلق رکھنے والے بے شمار ادیب اور شاعر کراچی پہنچے۔ محب صاحب بھی قیامِ پاکستان سے ایک دن پہلے یعنی ۱۳ راگست ۴۷ء کو کراچی آگئے تھے۔

نیا شہر، اجنبی شہر، جمے جمائے معاشرے اور رابطوں کے شہر کے مقابلے میں بے سروسامانی اور فاصلوں کا شہر، کوئی جیکب لائنز میں، کوئی لارنس روڈ پر، کوئی کیماڑی پر، کوئی کھارادر میں، کوئی سولجر بازار میں، سب تتر بتر، سب اِدھر اُدھر۔ محب صاحب خود کینٹ اسٹیشن کے سامنے کچھ دن ایک کیمپ میں گزارنے کے بعد مارٹن روڈ کے ایک نوتعمیر لیکن نامکمل کوارٹر میں منتقل ہوگئے۔ وہ مشرقی یوپی کے معروف شہر غازی پور کے رہنے والے تھے۔ غازی پور، گلابوں، کیوڑے اور افیون کا شہر ہے۔ مولانا عبدالعلیم آسی اور نذر اشرف شیخ ہاشم رضا کا شہر ہے۔ حکیم نابینا، ڈاکٹر انصاری، سید محمود، ڈاکٹر عبدالعلیم اور ڈاکٹر مشیرالحق کا شہر ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور نے گلابوں اور کیوڑے کے اس شہر میں رہ کر اٹھائیس خوب صورت نظمیں لکھی تھیں جو ان کے مجموعے "مانسی" میں شامل ہیں۔ روایت ہے کہ ایک شام ٹیگور غازی پور میں نواب فضل علی کے قلعے محلہ نواب گنج سے متصل اناج گھاٹ کی سیڑھیوں پر بیٹھے دریا کا نظارہ کر رہے تھے۔ اتفاق سے مسافروں سے بھری ایک کشتی گنگا کے بھنور میں پھنس کر ڈوب گئی۔ مسافر غرق ہوگئے۔ ٹیگور کو اس واقعے سے بڑا دکھ ہوا اور انھوں نے اس غرقابی سے متاثر ہو کر ایک ناول "نَوکا ڈوبی" لکھا۔

محب صاحب بھی اسی مردم خیز شہر میں پلے بڑھے۔ تعلیم کی تکمیل علی گڑھ میں ہوئی۔ طالب علمی کے زمانے میں فلسفے سے شغف پیدا ہوا۔ تعلیم سے فارغ ہوئے تو حکومتِ ہند سے وابستہ ہوئے۔ مالیات کے شعبے میں اختصاص حاصل کیا۔ ایک عرصہ شملے میں گزارا۔ وہاں روش یہ تھی کہ ادیب اور شاعر شام کو جمع ہوتے۔ مختلف ادبی موضوع زیرِ بحث آتے۔ روزانہ کسی ادیب کے یہاں یہ اجتماع ہوتا تھا۔ کبھی ڈاکٹر تاثیر کے یہاں، کبھی حیرت شملوی کے یہاں، کبھی محب صاحب کے یہاں، کبھی کسی اور کے یہاں، کراچی میں صورتِ حال بالکل مختلف۔ دن بھر دفتر میں سر کھپاؤ، شام کو گھر گھسنے بن کر بیٹھ رہو۔ سب دور دور، ملنے کا کوئی ٹھکانا نہیں۔ ایک دن شیدا گجراتی نے کہ جوان عمر اور محب صاحب کے شناسا تھے، ان سے کہا، "مل بیٹھنے کا کوئی ٹھکانا نہیں ہے۔ لوگ ایک دوسرے سے ملنے کو ترس گئے ہیں۔ اگر

آپ کے یہاں ہفتے کی شام کو شاعروں کی ایک بیٹھک ہوا کرے تو سب ایک دوسرے سے ملتے رہیں گے۔ بیگانگی اور مجبوری کی جس خلش نے ہم سب کو مار رکھا ہے، وہ ختم ہو جائے گی۔" محبؔ صاحب نے اس تجویز پر فوراً صاد کیا۔ ہفتے کی شام کو بیٹھک ہونے لگی۔ انھوں نے دور دیس سے آنے والوں کو ایک چھتری فراہم کر دی۔

رئیس فروغ بھی یہاں آتے تھے، احمد ہمدانی بھی آتے تھے، علی حسنین زیبا پابندی سے آنے والوں میں تھے۔ آنے والوں کی تعداد آہستہ آہستہ بڑھتی گئی۔ بہ قول اقبال:

ہجوم کیوں ہے زیادہ شراب خانے میں
فقط یہ بات کہ پیرِ مغاں ہے مردِ خلیق

صرف خلق کی بات نہیں تھی بلکہ یہ بیٹھک محبؔ صاحب کی زندگی کا محور بن گئی تھی۔ انھیں گھریلو معاملات و مسائل سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ دفتر سے گھر آئے تو احباب اور مطالعہ۔ بیگم محبؔ، اللہ تعالیٰ انھیں کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے، بڑی منتظم، مستعد، معاملہ فہم اور متواضع خاتون تھیں۔ ان کی سیر چشمی، کارکردگی اور بھرپور تعاون کی وجہ سے محبؔ صاحب زندگی کے ان مکروہات سے محفوظ رہے جو عام طور پر مردوں کے ہوش بگاڑ دیتی ہیں۔

کراچی میں محبؔ صاحب کی چھتری بڑی مقبول رہی، بڑی کامیاب رہی۔ خلوت گزیں اور شعری احساس کو فکری اساس دینے والے محبؔ صاحب اس مرکز کی وجہ سے محفل آرا بن گئے ورنہ یارانِ طریقت انھیں بالکل ہی نظر انداز کر دیتے۔

نظر انداز کر دینے کی بات محض سخن گسترانہ نہیں، ایسا ہو چکا ہے۔ ایک بار محبؔ صاحب کو نہ جانے کیا خیال آیا، اپنی ایک غزل حکومتِ پاکستان کے رسالے "ماہِ نو" میں اشاعت کے لیے بھیج دی۔ کچھ دن بعد رفیق خاور کا خط آیا۔ وہ ان دنوں "ماہِ نو" کے مدیر تھے۔ خط کا مضمون یہ کہ "ہم 'ماہِ نو' میں مبتدیوں کا کلام شائع نہیں کرتے۔" محبؔ صاحب نے صبر شکر کر کے یہ خط رکھ لیا۔ اتفاق یہ کہ یہ خط شیدا گجراتی نے دیکھ لیا۔ شیدا نے دوسرے دن محکمۂ اطلاعات میں جا کر بڑا ہنگامہ کیا۔ رفیق خاور سے پوچھا کہ اگر محبؔ صاحب مبتدی ہیں تو ہم جیسے شاعر تو ابھی پیدا ہی نہیں ہوئے۔ متقی نائب ناظم تھے، وہ اگلے دن معذرت کرنے محبؔ صاحب کے یہاں آئے اور محبؔ صاحب اپنی چھتری کی وجہ سے مبتدی اور نومشق کہلانے کی تہمت سے چھوٹ گئے۔

مارٹن روڈ سے محبؔ صاحب جہانگیر ایسٹ منتقل ہو گئے۔ نہ جانے کتنے ادیب اور شاعر تھے جنھوں نے جہانگیر ایسٹ، جہانگیر ویسٹ اور مارٹن روڈ میں عمریں گزار دیں۔ پیر الٰہی بخش کالونی بھی ان دنوں سر اٹھا رہی تھی۔ وہ بھی ادیبوں اور شاعروں کا بڑا مرکز بن گئی۔ محبؔ صاحب کی چھتری جہانگیر روڈ کی ادبی فضا کا مستحکم نشان بن گئی تھی لیکن جب مرکزی حکومت کے دفاتر اسلام آباد منتقل ہوئے تو انھیں

بھی وہیں جانا پڑا۔ نیا دیس نیا دانہ پانی مگر چھتری کو یہاں بھی مقبولیت حاصل ہوگئی۔

ایک بار اسلام آباد جانے کا اتفاق ہوا تو میرے میزبان محی الحق فاروقی نے ہفتے کی شام خالی رکھنے کے لیے کہا۔ شام ہوگئی تو وہ مجھے ساتھ لے کر گھومتے پھرتے ایک جگہ لے گئے۔ اندر گئے تو ایک ڈرائنگ روم میں پہنچائے گئے جس کی نمایاں خوبی لمبائی تھی۔ لمبائی میں پھیلے ہوئے اس ڈرائنگ روم میں متعدد اشخاص کرسیوں پر بیٹھے تھے۔ بعض کو میں پہچانتا بھی تھا توصیف تبسم، نظیر صدیقی، سلیم الدین صدیقی... اکثر سے ناآشنا تھا۔ ایک آرام کرسی پر لمبے تڑنگے محب صاحب نیم دراز تھے۔ سوچتا ہوا لمبا چہرہ، چھدرے بال، کھلتا ہوا رنگ، چھوٹی چھوٹی آنکھیں، پتلے پتلے ہونٹ، نازک دہانہ، فراخ پیشانی، مضبوط جسم، غازی پور کے بارے میں ایک روایت یہ ہے کہ اس کے ایک محلے روئی کی منڈی میں سارے کے سارے لمبے ہی پیدا ہوتے ہیں۔ محب صاحب کے بارے میں مجھے نہیں معلوم کہ ان کا تعلق روئی کی منڈی سے ہے یا نہیں مگر ان کا قد چغلی کھاتا ہے کہ وہ اسی محلے کے باسی ہیں۔ سامنے حقہ رکھا تھا مگر میز پر ایک ڈبے میں سگریٹ بھی موجود تھے۔ ہمارے وہاں پہنچنے کے بعد بعض اور لوگ بھی آئے۔ یہ ایک بزمِ بے تکلف تھی۔ کچھ دیر گفتگو ہوتی رہی۔ علمی اور ادبی موضوع چھڑے۔ اس کے بعد شاعری شروع ہوگئی۔ ایک طرف سے ابتدا ہوئی۔ چند اشخاص کو چھوڑ کر جو شاعر نہیں تھے، سب نے اپنا کلام سنایا۔ مجھے خصوصیت کے ساتھ اقبال صاحب یاد ہیں جو محب صاحب کی طرح کسی وزارت میں جوائنٹ سیکریٹری تھے اور ہر ہفتے محب صاحب کے یہاں محفل میں شریک ہونے پنڈی سے اسلام آباد آتے تھے۔ یہ محفل کوئی ڈیڑھ دو گھنٹے جاری رہی۔ معلوم ہوا کہ یہ محفل ہفتے کی شام کو پابندی سے جمتی ہے۔ آنے والے آتے ہیں، اپنی کہتے ہیں، دوسروں کی سنتے ہیں، چہلیں بھی ہوتی ہیں۔ مسیح الدین صدیقی صدر برخاست کہلاتے تھے کہ ادھر انھوں نے کوئی بات چھیڑی اور ادھر محفل برخاست ہوئی۔ نظیر صدیقی کچھ خوش کچھ ناراض نظر آئے۔ شفیع منصور بڑے قاعدے قرینے کے سنجیدہ شاعر تھے۔ سرسید اسکول میں ہیڈ ماسٹر تھے۔ توصیف تبسم محقق بھی ہیں اور شاعر بھی۔ ڈاکٹر ظہیر فتح پوری بھی محقق اور شاعر تھے۔ جام بدایونی بزرگ شاعر اور استاد تھے۔ اب نہ مسیح الدین صدیقی ہیں نہ نظیر صدیقی، نہ شفیع منصور، نہ اقبال صاحب، نہ ظہیر فتح پوری۔ سب محب صاحب کی چھتری چھوڑ کر "زیرِ کنگرہ عرش" جا بیٹھے ہیں، اس کے بعد جب بھی اسلام آباد جانے کا اتفاق ہوا، محب صاحب کے یہاں حاضری ضرور ہوئی۔ وہ ہر آنے والے کا بڑی محبت سے خیر مقدم کرتے تھے۔ چہرے پر خوشی کی ایک لہر دوڑ جاتی۔ دو چار محبت بھرے الفاظ۔ آنے والا بھی ان کے طرزِ تپاک سے متاثر ہوتا۔ یہ محسوس ہوتا تھا کہ محبت کی ایک رو ہے جو محب صاحب کے دل سے نکل کر کسی دوسرے دل کی جانب بڑھ رہی ہے۔ انداز ایسا کہ جیسے پرانا تجربہ کار کبوتر باز ہر اڑنے والے کبوتر کو سیٹی بجا کر چھتری کی طرف بلا رہا ہے اور جب کبوتر چھتری پر بیٹھ جاتا ہے تو وہ دانے پانی کے برتن کی طرف اشارہ بھی کرتا ہے۔ کبوتر خوشی خوشی دانا چگتا ہے، چونچ پانی میں تر کرتا ہے اور بے جھجک

چھتری پر بیٹھ جاتا ہے۔

یہ محفل اسلام آباد میں ایک مدت تک جاری رہی۔ پھر محبؔ صاحب کا تبادلہ کراچی ہو گیا۔ یہاں انھوں نے عزیز آباد میں دو مکان خرید کر انھیں ایک کیا اور حسبِ معمول ہفتے کی شام کو جماؤ ہونے لگا۔

مجھے اس جماؤ کی اطلاع مل گئی تھی کیوں کہ محی الحق فاروق بھی اسلام آباد سے کراچی آ گئے تھے اور پابندی سے ان محفلوں میں شریک ہوتے تھے لیکن میں بہت دن تک کسی محفل میں شریک نہیں ہو سکا۔ محض تذکرے سنتا رہا اور لطف اندوز ہوتا رہا۔ آخر تا کجے... ایک شام ہمت کی۔ وقت نکالا اور پہنچ گیا۔ محبؔ صاحب مجھے دیکھ کر کھل اٹھے۔ ان کی آنکھوں میں محبت کی غیر معمولی چمک دیکھ کر مجھے افسوس ہوا کہ حاضری میں اتنی دیر کیوں کی۔ کچھ باعثِ تاخیر والی بات بھی نہیں تھی۔ بس ایک اَن جانا خوف تھا جو میری عمر کے ہر شخص کا مقدر ہے۔

جس کمرے میں سب لوگ جمع تھے وہ کچھ زیادہ بڑا نہیں تھا۔ فرنیچر بھی معمولی لیکن حاضرین کے وجود سے روشنی پھوٹتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی۔ درمیان میں ایک میز، ایک طرف کتابوں کی الماری جس میں کتابیں سلیقے سے جمی ہوئی۔ دروازے سے گھسے تو سامنے کے صوفے پر پروفیسر علی محسن صدیقی اور پروفیسر سید محمد جعفر بیٹھے نظر آئے۔ ان کے برابر احمد ہمدانی اور محی الحق فاروقی۔ یہ اس بزم کے مستقل اراکین تھے۔ درمیانی صوفے کی خالی جگہ پر میں بیٹھ گیا۔ بائیں ہاتھ پر داغؔ دوراں اطہر صدیقی، ان کے برابر میں اطہر نادر، ایک طرف نظیر صدیقی اور ان کے شاگرد جاوید وارثی، ایک طرف رضی اختر شوق، محبؔ صاحب کے ایک شاگرد۔ کچھ اور لوگ جو گاہے گاہے حاضری دیتے تھے۔ شعر و ادب کی باتیں ہوتی رہیں۔ علی محسن اور جعفر تاریخ اور معاشیات کے حوالے سے درمیان میں لقمہ دیتے رہے۔ محی الحق فاروقی نے سرکاری ملازمت اور عمال کے تجربے و مشاہدے سے گفتگو کو توانائی بخشی۔ نظیر صدیقی کم بولنے کے قائل تھے، خاموش بیٹھے سب کی سنتے رہے اور بولے تو سادگی اور معصومیت کے ساتھ۔ سب کو قائل کر دیا۔ ان کی گفتگو میں فکر کا عنصر نمایاں تھا۔

شعر و ادب کی باتوں سے محفل گرم ہو گئی تو داغؔ دوراں اطہر صدیقی نے بیاض سنبھالی۔ لمبے، دبلے، گورکھ پور کے قدیم باشندے، سن و سال کے اعتبار سے بوڑھے لیکن شعر و شاعری میں جوان بلکہ نوجوان۔ صدیقی صاحب نے بیاض کے صفحے الٹنا شروع کیے۔ نگاہِ انتخاب ایک صفحے پر ٹھہر گئی اور انھوں نے ترنم سے غزل شروع کر دی۔ رومانوی انداز کی جوان غزل۔ تاک جھانک، لگاوٹ اور غمزے کی غزل، ترنم جگرؔ صاحب کا، مضامین داغؔ کے، اسی لیے ساری محفل انھیں داغؔ دوراں کہتی تھی۔ ہر ہر شعر پر داد و تحسین کی آوازیں، نوک جھونک بھی ہوتی رہی، داغؔ دوراں شانتی شانتی بھی پکارتے رہے، ایک غزل ختم ہوئی تو محبؔ صاحب نے ان کی طرف رخ کر کے کہا، "ارے بس، ایک اور پڑھیے" اور صدیقی صاحب

نے پہلے کی طرح پھر سنبھلے، کچھ تامل کیا اور دوسری غزل شروع کردی۔ وہی رنگ وہی آہنگ۔ ان کی غزل ختم ہوئی تو اطہر نادر کی باری آئی۔ اطہر نادر لمبے تڑنگے، ہنس مکھ، شریر آنکھوں والے۔ کان پور اور لکھنؤ کی شعری روایتوں اور ادب داستانوں کے امین۔ جیب سے ایک چھوٹی سی نوٹ بک نکالی۔ چھوٹی بحر کی غزل شروع کی۔ اطہر نادر چھوٹی بحر کی غزل خوب کہتے ہیں۔ پرانے شاعر ہیں، ہر چند کہتے نہیں ہیں مگر کہہ سکتے ہیں کہ دلّی میں بھی چوری مرا دیوان گیا تھا۔ ہمیشہ ہر محفل میں پرسوز غزل پڑھتے ہیں۔ یہاں بھی انھوں نے جو غزل سنائی درد میں ڈوبی ہوئی تھی۔ محبّ صاحب نے انھیں بھی ٹوکا اور انھوں نے بھی دوسری غزل سنائی۔ سنائی کیا مجمعے کو گرما دیا۔

جاوید وارثی خوب آدمی تھے، جلدی رخصت ہوگئے۔ باری آئی تو انھوں نے اپنے استاد کی طرف دیکھا۔ اُدھر سے اشارہ ملا تو اِدھر غزل شروع ہوئی۔ جب اس شعر پر پہنچے:

رات ہم نے کھٹکھٹایا تو بہت لیکن نہ سنوائی ہوئی
کھولنا تھا جن کو دروازہ وہ سارے سو گئے

میں نے یہ شعر سن کر ان سے کہا، جناب دوسرے مصرعے میں سارے کی رے کے بجائے لام بہتر رہے گا۔ محبّ صاحب کے چہرے پر مسکراہٹ نمودار ہوئی۔ اطہر نادر نے قہقہہ لگایا۔ ہنسے محسن بھی لیکن ان کی ہنسی میں تاریخی حوالے بھی تھے۔ سب سے زیادہ محظوظ جعفر مرحوم ہوئے۔ بار بار مصرع دُہراتے اور کہتے ایک حرف کی تبدیلی سے کیا زور اور معنویت پیدا ہوگئی ہے۔

وارثی کچھ کھسیائے، کچھ ہنسے، کہتے تھے، شعر غارت ہوگیا۔ کہیں بھی پڑھوں گا تو یہ تحریف ضرور یاد آئے گی۔ نظیر صدیقی باوجودے کہ شاعر تھے اور "حسرتِ اظہار"٭ کے شاعر تھے مگر منھ میں گھنگنیاں دیے بیٹھے رہے۔ میرے خیال میں وہ شعر سنانے سے گھبراتے تھے۔ لوگوں نے ان کی طرف دیکھا۔ وہ اپنے انداز اور علمی وقار کی وجہ سے محفل میں نمایاں نظر آرہے تھے۔ صاف رنگ، خوب صورت چہرہ، بڑی بڑی آنکھیں، نازک دہانہ، چوڑی پیشانی، بالوں میں برف کی ہلکی سپیدی۔ لوگ ان کی طرف دیکھتے رہے مگر وہ بالکل چپ بیٹھے رہے۔ نہ ہاں نہ ناں۔ باری ہمدانی کی آگئی۔

ہمدانی مستند شاعر ہیں۔ اب ادھر انھوں نے تنقید کی طرف زیادہ توجہ کی ہے۔ نئی شاعری اور نئی تنقید پر کتابیں لکھ چکے ہیں۔ ان دنوں افسانے کے بارے میں کتاب لکھ رہے ہیں، دو شعری مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ نوجوانی میں چھریرے اور کشیدہ قامت تھے۔ بڑھاپے نے فربہی کا تحفہ عطا کیا ہے اور کمر کی تکلیف میں مبتلا کردیا ہے۔ محبّ صاحب کی محفل میں خواجہ میر دردؔ کے شاہ عالم کی طرح پیر پھیلائے بیٹھے رہے۔ اٹھے تو چہرے سے شدید تکلیف ظاہر ہوئی۔ مست الست یار باش آدمی ہیں۔ جہاں بیٹھ گئے بیٹھے گئے۔ درس و تدریس کے آدمی تھے، ریڈیو میں غارت ہوگئے۔ بڑا مرتب ذہن ہے۔ عالمانہ

٭۔ نظیر صدیقی کے مجموعۂ کلام کا نام۔

گفتگو کرتے ہیں۔ انھوں نے بیٹھے بیٹھے ہاتھ بڑھا کر کتابوں کی الماری سے اپنا مجموعہ "پیاسی زمین" نکالا اور غزل شروع کردی۔ ہمدانی بھی چھوٹی بحر کے شناور ہیں۔ غزل خوب کہتے ہیں۔ بڑے سلیقے اور اہتمام سے کہتے ہیں۔ جتنی اچھی غزل کہتے ہیں، اتنا ہی برا پڑھتے ہیں۔ پڑھتے کیا ہیں منھ ہی منھ میں کچھ بڑبڑاتے رہتے ہیں۔ نشستوں میں تو کام چل جاتا ہے لیکن مشاعروں میں لوگ انھیں توجہ سے نہیں سنتے۔

ہمدانی نے چھوٹی بحر کی ایک بڑی قاتل غزل پڑھی۔ حاضرین توجہ سے سنتے رہے۔ داد و تحسین سے نوازتے رہے۔ پہلی غزل ختم ہوئی تو دوسری شروع ہوئی۔ یہ بھی دلوں کے ارتعاش میں تیزی پیدا کرگئی۔ دونوں غزلیں بڑی کامیاب رہیں۔ بڑی واہ وا ہوئی مگر رضی اختر شوق کچھ خاموش خاموش سے بیٹھے رہے۔ باری اب انھیں کی تھی۔

شوق بھی ہمدانی کی طرح ریڈیو والے تھے۔ اچھی غزل کہتے تھے۔ پڑھتے بھی خوب تھے۔ چہرے مہرے سے شاعرانہ دل زدگی کا اظہار۔ سوچ میں ڈوبے ہوئے، آنکھوں میں چمک، باتیں کرتے ہنستے تو کبھی کبھی شکرخند کے بجائے زہرخند کا احساس ہوتا۔ شوق نے غزل شروع کی تو سب ہمہ تن گوش ہوگئے۔ دو غزلیں انھوں نے بھی سنائیں اور خوب داد سمیٹی۔

محب صاحب نے میری طرف دیکھا۔ میرا عجز یہ ہے کہ ہزاروں اشعار نوکِ زباں ہوتے کے باوجود مجھے اپنے شعر یاد نہیں رہتے۔ چناں چہ ایک غزل لکھ کر لے گیا تھا، وہی سنا دی۔ دوسری غزل کی فرمائش ہوئی تو کچھ متفرق اشعار پیش کردیے۔ یہاں میں اپنی اس خامی کا اظہار بھی کرنا چاہتا ہوں کہ موزونیِ طبع میرے لیے ایک عذاب کی حیثیت رکھتی ہے۔ ادھر کسی نے شعر پڑھا اور میرے ذہن نے اسی زمین میں دوسرا شعر کہہ دیا۔ کسی نے گفتگو میں کوئی لفظ کہا اور میرے ذہن نے فوراً اس لفظ کو شعر کا جامہ پہنا دیا۔ یہ عمل صبح سے شام تک جاری رہتا ہے۔ صبح کے ناشتے میں، دوپہر اور شام کے کھانے میں، سونے میں جاگنے میں، نیند نہیں آرہی ہے جو خیال ذہن میں آیا شعر کا پیرایہ اختیار کرگیا۔ محب صاحب کے یہاں بھی یہی ہوا کہ شعرا شعر پڑھتے رہے اور میں ان کے مقطعے کہہ کہہ کر سناتا اور سب کو ہنساتا رہا۔ میں شعر سنا چکا تو محب صاحب نے کہا، "ہر چند نثر خوانی اس محفل کی روایت نہیں ہے تاہم میں چاہتا ہوں کہ آپ کوئی خاکہ کسی اگلی نشست میں سنائیں۔ میں آپ کے خاکے کا بڑا معترف ہوں۔"

باری محب صاحب کی تھی۔ محب صاحب قدیم و جدید کا سنگم ہیں۔ ان کی شاعری میں بہ یک وقت دو لہریں کارفرما نظر آتی ہیں۔ ایک لہر اندازِ دلبری اور عشق کے والہانہ اظہار کی ہے۔ دوسری لہر فکر و تجسس، حیرت اور استعجاب کی ہے۔ عروض پر ماہرانہ دسترس رکھتے ہیں اس وجہ سے اکثر عام انداز سے ہٹ کر ٹیڑھا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ انھیں دانشِ حاضر سے بھی غیرمعمولی دلچسپی ہے۔ ان کی گفتگو خرد افروز ہوتی ہے۔ سب نے ان کی طرف دیکھا تو انھوں نے بھی پہلو بدلا اور غزل شروع کی۔ پڑھنے کا انداز ایسا کہ ہر شعر کے اختتام پر استعجاب کا اظہار، تیکھا پن۔ ان کی دونوں غزلیں میرے دونوں میٹھے کا

مصداق تھیں۔ محبّ صاحب کی غزلوں پر شعر و شاعری کا دور ختم ہوگیا۔ نظیر صدیقی خاموش رہے اور دانش وران ثلاثہ محی الحق فاروقی، علی محسن صدیقی اور سید محمد جعفر سماعت معتبر کا پہلو نمایاں کرتے رہے۔

محی الحق فاروقی، محبّ صاحب کے ہم وطن، ہم پیشہ، ہم منصب اور اس محفل کے مستقل رکن تھے۔ لباس، گفتار اور کردار سب میں وضع دار۔ لمبا قد، چہرے پر سفید داڑھی، آنکھیں عینک سے ڈھکی ہوئی، انداز میں نرمی اور گفتگو میں معلومات کا وفور، دفتری آداب و قواعد کے بڑے ماہر، لکھنے پڑھنے کے شوقین۔ میں نے ان سے اپنے بچوں کے رسالے ''میرا رسالہ'' کے لیے بھی کہانیاں لکھوائیں اور اپنے ادبی ماہ نامے ''نقش'' کے لیے مضمون بھی۔ کراچی سے اسلام آباد جاکر انھوں نے قانون کے حوالے سے مضامین لکھے۔ کراچی واپس آگئے تو اپنی خود نوشت لکھنے لگے مگر اسلام آباد میں ترجمے کی چاٹ پڑ گئی تھی، اس نے انھیں اردو کا معتبر مترجم بنا دیا۔ جسٹس کیانی کی کتاب کا ترجمہ کیا۔ ''بلبلیں نواب کی'' ایک اور ترجمہ ہے بعض اور ترجمے بھی کیے۔ اسی سمت رواں ہوگئے۔ اب ترجموں کے ساتھ ساتھ اخباری کالم بھی لکھتے ہیں۔ لکھنے کی توانائی کا کوئی نہ کوئی صرف تو ہونا ہی چاہیے۔ غزل سرائی کے دور میں ان سے اور داغ دوراں سے اکثر نوک جھونک ہوئی۔

علی محسن صدیقی بھی محبّ صاحب کے ہم وطن ہیں۔ مدت دراز تک ہم دونوں ایک ہی ادارے سے وابستہ رہے۔ ریڈیو میں بھی میرے ساتھی تھے۔ کراچی یونی ورسٹی میں بھی ساتھی رہے۔ میں نے ایسے یگانۂ روزگار عالم کم دیکھے ہیں۔ تاریخ اسلام کے تو خیر وہ ماہر ہی ہیں، اسلامی تاریخ اور عربی ادب کے حوالے سے متعدد کتابیں لکھ چکے ہیں۔ انساب کے ایسے ماہر کہ ادھر آپ نے کسی کا نام لیا اور انھوں نے اس کے خاندان کی تفصیل ابتدا سے انتہا تک بیان کردی۔ عام معلومات کا یہ حال کہ یوپی کے باون ضلعوں اور ان کی کمشنریوں کے سارے نام یاد۔ یہی نہیں یہ بھی کہ صوبہ آگرہ میں چالیس ضلعے اور اودھ میں بارہ ضلعے تھے۔ ۴۶ء کے الیکشن میں مرکزی اسمبلی میں مسلم لیگ کے جو نمائندے منتخب ہوئے ان کے نام کیا تھے اور صوبائی اسمبلیوں میں مسلم لیگ کے ٹکٹ پر کامیاب ہونے والے امیدوار کون تھے؟ مقابلہ کس سے تھا؟ معمول سے بڑا سر، پُرمغز، سر بڑا سردار کا... گول چہرہ، آنکھوں میں عزم و استقامت کی لہریں، صاف رنگ، چہرے پر بائیں جانب ناک سے متصل ایک ابھار، بات چیت میں ذہنی براقی، قوت اور بھرپور اعتماد کا اظہار، داغ دوراں سے ان کی چھیڑ چھاڑ بھی ہوئی اور خوب ہوئی۔

سید محمد جعفر معاشیات کے استاد اور عالم۔ تعلیم کی تکمیل امریکا میں ہوئی تھی لیکن مزاجاً دیسی آدمی تھے، لکھنؤ والے تھے، ادب و شعر کی یادگار محفلیں دیکھے ہوئے تھے۔ دُہرے بدن، سانولے رنگ، چوڑے چہرے کے بے تکلف اور ہنسنے ہنسانے والے دوست تھے۔ انسان اور ہیرے دونوں کی پرکھ رکھتے تھے۔ اچھے اشعار پر جھومتے رہے، اتنے میں اندر سے کھانے پینے کی چیزوں سے لدی ٹرالی آگئی۔ مٹھائی، بسکٹ، دہی بڑے، کیلے ساری چیزوں سے سلیقے اور نفاست کا اظہار۔ چائے نفیس، سب شاد کام ہوئے،

دانہ دُنکا چگ کر سارے کبوتر ایک ہی دفعہ پھرّا مار کر نہیں اڑے بلکہ آہستہ آہستہ ایک ایک کر کے چھتری خالی کر گئے۔

یہ شرکت ایسی بھاگوان ثابت ہوئی کہ میں پابندی سے محبؔ صاحب کی محفل میں جانے لگا۔ احساس ہوا کہ محبؔ صاحب ہر مستقل آنے والے کا انتظار کرتے رہتے ہیں اور جب وہ آجاتا ہے تو ان کے چہرے پر مسرت کی ایک لہر دوڑ جاتی ہے۔ بڑی یادگار محفلیں ہوئیں۔ مستقل آنے والے پابندی سے آتے تھے۔ گاہے گاہے آنے والے بھی کچھ کم نہیں تھے۔ بڑی رونق رہتی تھی۔ شہر میں ہراس کی فضا ہو یا سناٹا، آنے والے اپنے وقت سے آتے۔ پڑوس کے ایک جوان سخن شناس تھوڑی دیر کے لیے آتے تھے مگر آتے ضرور تھے۔ بھاگم بھاگ آتے، فوراً ہی اٹھ جاتے لیکن ان کا گفتگو میں شریک ہونا ضروری تھا۔ خوش فکر اور جوان شاعر عباس رضوی اکثر آتے تھے۔ گاہے گاہے قمر جمیل بھی اپنی علالتِ طبع کے باوجود حاضری دیتے۔ محبؔ صاحب کے ایک ہم دم دیرینہ مظہر عارف ڈیفنس سے کبھی کبھی آتے۔ ایک صاحب داغؔ دواں کے ساتھ آتے تھے۔ پرانے چاول تھے، قدیم رنگ میں کہتے تھے۔ نوجوان شاعر انور فطری بھی آتے تھے۔ بڑی چہلیں رہتی تھیں۔ پڑھنے والے غزلیں پڑھتے۔ میں بعض اشعار کی برجستہ تعریف کرتا، کبھی کوئی ہنستا، کبھی کوئی بگڑتا۔ بگڑنے والے کو منت سماجت سے منالیا جاتا۔ پھلجھڑیاں چھوٹتی رہتی تھیں۔ میں نے محبؔ صاحب کی خصوصی فرمائش پر کچھ خاکے بھی پڑھے۔ ایک خاکے میں "تو تھمبو" کے الفاظ استعمال ہوئے تھے۔ محبؔ صاحب کہنے لگے، یہ الفاظ یا تو میں نے والدہ مرحومہ سے سنے تھے یا آج سنے ہیں۔ کانوں کو بڑے بھلے معلوم ہوتے ہیں۔

یہ محفلیں بڑی پابندی سے جاری رہیں۔ ہفتے کی شام کو محبؔ صاحب مغرب کے فوراً بعد کمرے کا دروازہ کھول دیتے۔ آنے والوں کا انتظار شروع ہوجاتا۔ انھیں بخوبی اندازہ تھا کہ آنے والے نو سے پہلے نہیں آئیں گے لیکن وہ اپنی خوئے میزبانی سے مجبور تھے۔ آنے والوں کا انتظار ان کی سرشت میں داخل تھا۔ صاف ستھری چھتری لال سبز کبوتروں کے انتظار میں جگمگاتی رہتی۔

محفلیں جاری تھیں لیکن محبؔ صاحب کا چراغ خانہ بڑی تیزی سے گُل ہو رہا تھا۔ ان کی بیگم ایک عرصے سے بیمار تھیں۔ تاہم چائے کے انتظام میں کبھی کوئی کمی نہیں آئی۔ بیماری بڑھتی گئی، خون کی تبدیلی کا مرحلہ بھی آیا۔ محبؔ صاحب کے لیے یہ بڑی پریشانی کا دور تھا لیکن انھوں نے اپنی زبان سے کسی قسم کی پریشانی کا کوئی اظہار نہیں کیا۔ ایسے صابر و شاکر انسان کم ہوتے ہیں۔

پھر ایک دن بیگم محبؔ، محبؔ صاحب کو یکہ و تنہا چھوڑ کر اپنے آخری سفر پر روانہ ہوگئیں۔ محبؔ صاحب "تم ماہِ شبِ چار دہم تھیں مرے گھر کی" پڑھتے رہ گئے۔ میں تعزیت کے لیے گیا تو وہ حسبِ معمول کمرے میں خاموش بیٹھے تھے۔ کچھ بجھے بجھے سے، کچھ اداس اداس سے۔ کہنے لگے، "قبرستان میں کوئی چوکی دار تو ضرور رہتا ہوگا۔" میں نے کہا، "جی ہاں، ضرور رہتا ہوگا۔" بولے، "آپ مجھے اس کے

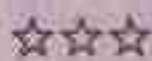
پاس تھوڑی سی جگہ نہیں دلوا سکتے۔" اس جملے میں جو ذہنی کرب، تنہائی کا جو عذاب اور بے پایاں محبت کا جو وفور چھپا ہوا ہے، اسے میں آج بھی محسوس کرتا ہوں۔ کوشش کے باوجود بھول نہیں سکا، "آپ مجھے چوکی دار کے پاس تھوڑی سی جگہ نہیں دلوا سکتے۔" جگہ چوکی دار کے پاس درکار نہیں تھی، کنجِ محبوب میں درکار تھی۔ "وہیں رہیے، وہیں رہے تقاضا ہے یہی دل کا۔" چوکی دار تو محض ایک پردہ تھا، "میں نے پردہ جو اٹھایا تو قیامت دیکھی۔"

بیگم محبؔ کا سوئم ہوا، محبؔ صاحب کی تنہائی اور بڑھی۔ گھر میں اکیلے کیسے رہتے۔ بیٹوں نے طے کیا کہ وہ ان کے ساتھ ڈیفنس میں رہیں گے۔ بیگم کا چہلم ہوگیا، مکان بک گیا، رخصت کی گھڑی آگئی، بڑی عجیب رات تھی۔

محبؔ صاحب نے اپنی کتابیں تقسیم کردیں، تین ڈھیر بنا دیے۔ ایک علی محسن صدیقی کے لیے تھا، دوسرا محی الحق فاروقی کے لیے، تیسرا میرے لیے۔ "یوں کہ مفت لگادی ہے خونِ دل کی کشید" عمر بھر کا اندوختہ جانے کس دل سے تقسیم کیا ہوگا۔ میں نے ان کی خدمت میں شیفر کے قلم کا تحفہ پیش کیا۔ محبؔ صاحب نے خاموشی سے قبول کرلیا۔ اس رات غزل خوانی نہیں ہوئی۔ میرؔ کی غزل "فقیرانہ آئے صدا کر چلے" کا تاثر ہر شخص کے ذہن میں تھا۔ رات گزرتی گئی، کبوتر پھڑپھڑا کر اڑتے گئے۔ چھتری خالی ہوگئی۔ چلی سمتِ غیب سے اک ہوا کہ چھتری ٹوٹ کے گرگئی، ختم ہوگئی، یادوں کا سرمایہ چھوڑ گئی۔

دادی اماں کی لال سبز کبوتر والی کہانی آخر میں اس مقام پر پہنچی تھی کہ جب بادشاہ زادی کے ہار کے سارے موتی لال سبز کبوتر کو چگانے میں ختم ہوگئے تو اس نے وزیر زادی سے کہا، "بوا، اب تو ہمارے سارے موتی ختم ہوگئے، اب یہ لال سبز کبوتر ہمارے یہاں کیوں آئیں گے۔" وزیر زادی نے کوئی جواب نہیں دیا۔ محبؔ صاحب کے یہاں بھی یہی ہوا۔ سارے موتی ختم ہوگئے اور لال سبز کبوتر تتر بتر ہوگئے۔

محبؔ صاحب اب ڈیفنس میں رہتے ہیں۔ "یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں۔" ہفتے کو سرِ شام آنے والوں کا انتظار کرتے رہتے ہیں مگر "اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا۔" موتی جو ختم ہوچکے ہیں۔

☆☆☆

یونس جاوید

صحرا نورد

چنیاں والی مسجد میں قرآن پاک حفظ کرنے کے دوران میں دوپہر کی چھٹی تقریباً تین گھنٹے کی ہوتی تھی۔ گھر کی دہلیز میلوں دور یعنی اچھرہ میں تھی اور یہ مسجد اندرون موچی دروازہ کوچہ چابک سواراں میں۔ شام تک رہنے کی مجبوری ایک بچے میں بھی تنہائی اور کرب پیدا کر دیتی ہے... یہ مجھے انھی دنوں تجربہ ہوا۔ اور پھر سفر بہت طویل تھا۔ میں دوسری جماعت پاس کر کے مسجد آیا تھا اور جس معلم کے سپرد کیا گیا تھا وہ گھرانہ دہلوی تھا، بہت وضع دار لوگ تھے۔ والد مجھے ان کے ہاں چھوڑ دیتے اور شام کو لے لیتے تھے۔ دن بھر وہاں رہنے کا یہ فائدہ ہوا کہ گھر کے تمام افراد کے ساتھ اردو بولنے اور سمجھنے کا سلیقہ آ گیا اور کہانیوں کی کتابیں جو بچوں کی تھیں، یہ افراط مل جانے سے لفظوں کی پہچان ہونے لگی تھی۔ یہی تربیت مسجد میں اس تنہائی کی رفیق بن گئی اور میں نے آنہ لائبریری سے کتابیں لے کر پڑھنے کی کوشش شروع کر دی۔ کبھی کچھ پلے پڑ جاتا کبھی سر سے گزر جاتا، انھی دنوں میرے ہاتھ "صحرا نورد کے خطوط آ گئی"۔ خطوط تو بالکل سمجھ نہ آئے مگر داستانیں بار بار پڑھنے سے کچھ کچھ ذہن میں آنے لگیں۔ مجھے لگتا کہ جب بھی میں اس کتاب کو پڑھنا شروع کرتا ہوں، خواب آلود فضا میں اتر جاتا ہوں۔ پڑھتا کم اور سوچتا زیادہ تھا کہ داستان کو سچ سمجھتا تھا۔ اس کتاب کی خوبی ہی یہ تھی کہ میں ہر ہر منظر آنکھیں بند کر کے دیکھ سکتا تھا۔ میں نے بار بار اور کئی روز تک اس کتاب کو پڑھا اور اپنی ڈگر سے اکھڑ سا گیا۔ ایک اضطراب، ایک تحیر، ایک سوچ اور ایک خواب مجھے اَن دیکھی دنیا میں لے جاتے، ان دنوں تو مجھے ان الفاظ کے معنی بھی نہ آتے تھے مگر اب کہہ سکتا ہوں کہ نشہ سا مجھ میں اترنے لگتا تھا، کوئی بھی کام کرتا دھیان داستان کے کسی حصے کی طرف چلا جاتا اور بے دھیانی میں سبق سنانے پر پہلی اور آخری مرتبہ پٹ بھی گیا۔

یہ کتاب میرے لیے چیلنج بن گئی۔ میں نے دو دو آنے جمع کر کے رقم اکٹھی کی اور "صحرا نورد کے خطوط" خرید لی۔ کسی حد تک سکون آ گیا۔ اسی سکون سے میرزا ادیب کو دیکھنے کی خواہش نے سر اٹھایا۔ مگر پھر پڑھائی میں ایسا گم ہوا کہ یہ خواہش اندر ہی کہیں دب گئی۔ قرآن پاک ختم کیا تو انارکلی کے پاس

ایک اسکول میں داخل کرادیا گیا۔ اباجی کی دکان چوں کہ انارکلی میں ہی تھی اور میں مسجد سے آکر وہیں پڑاؤ کرتا تھا، اس لیے اب بھی مجھے اسکول سے دکان پر آنا ہوتا۔ میں چھپ کر کتابیں پڑھتا تھا کہ فکشن پڑھنے کی اجازت تھی نہ آزادی۔

میرزا ادیب کا خیال اب بھی آتا تھا۔ ان سے ملنا ناممکن نہیں تو میرے لیے مشکل ضرور تھا۔ میں سوچتا، وہ کسی شیشے کے گھر میں الگ تھلگ خواب ناک ماحول میں رہنے والا شخص ہوگا۔ بڑے طنطنے اور طمطراق سے زندگی گزارتا ہوگا اور داستانیں لکھتا ہوگا پھر ان کی کتاب ''صحرا نورد کے رومان'' ہاتھ لگی۔

مگر وہ مزہ نہ آیا جو خطوط کا تھا۔ تاہم ایک بات طے ہے کہ ادب کو پڑھنے، رسائل و کتب میں جنون کی حد تک دلچسپی اور ادیبوں کے بارے میں جاننے اور انھیں دور سے دیکھنے کا تجسس، ''صحرا نورد کے خطوط'' نے ہی پیدا کیا۔ ایک طوفان تھا جس نے مجھے مسجد مکتب میں ہی آن لیا تھا۔

اسکول سے واپسی پر دکان میں ہوم ورک تختی سے کرایا جاتا اور بار بار تختی بھی لکھوائی جاتی۔ میں اس سے بور بھی ہوتا تھا۔ مگر چوں کہ اباجی اعلیٰ ترین pens امپورٹ کرنے کے ایک بڑے تاجر تھے۔ اور اس زمانے میں اعلیٰ ترین قلم رکھنا اہلِ علم و ادب کا شیوہ بھی تھا اور شوق بھی۔ ہمارے یہاں ماؤنٹ بلانک، ایور شارپ، پارکر ڈوفولڈ، پارکر وی ایس، پارکر نمبر ۵۱، پارکر نمبر ۶۱، بلیک برڈ سوان۔ اور شیفر لائف ٹائم گارنٹی ایسے اعلیٰ ترین قلم بکنے کے لیے رکھے ہوتے تھے کہ اگر شیفر لائف ٹائم گر کر بھی ٹوٹ جائے یا خراب ہوجائے تو کلیم کرکے نیا حاصل کیا جاسکتا تھا۔

یہ گارنٹی شاید اس لیے تھی کہ لوگ بہت دیانت دار اور وضع دار تھے۔ کوئی بلاوجہ خراب کرتا نہ توڑ کر کلیم کرتا تھا۔

اباجی اکثر کہا کرتے، ''اہلِ علم کا شیوہ دیانت ہی نہیں اپنے پرانے مگر رواں قلم سے محبت بھی ہے جسے وہ کسی صورت بھی خود سے الگ نہیں کرتے۔'' مگر آج سوچتا ہوں تو مجھے حیرت ہوتی ہے۔

مجھے اس بات سے اعلیٰ ترین قلم رکھنے کا شوق تو ہوا، یہ فائدہ بھی ہوا کہ اہلِ علم اور شاعر حضرات کو اپنی ہی دکان پر قریب سے دیکھ لیتا۔ والد صاحب بتاتے، یہ فیض احمد فیضؔ ہیں، یہ احسان دانش... ابھی ڈاکٹر عنایت اللہ تھے۔ یہ سید عابد علی ہیں، شاعر ہیں، یہ ڈاکٹر سید عبداللہ ہیں، علم الدین سالک، صلاح الدین احمد، عبدالحمید عدم اور پتا نہیں کون کون۔ ایک روز دور سے جاتے ہوئے ایک شخص کی طرف اشارہ کرکے کہا، ''یہ ہیں احمد ندیم قاسمی۔ میں نے قاسمی صاحب کو دور سے دیکھا... اپنی دکان پر نہیں، نہ ہی میرزا ادیب ہماری دکان پر کبھی آئے تھے۔ جن کی مجھے حسرت رہی، اپنی دکان پر کھانے پینے کو یہ افراط ملتا تھا کہ اباجی کا پسندیدہ ریسٹورنٹ ''نگینہ بیکری'' سامنے ہی تھا جس کی بنی پیسٹریاں اور کیک بہت عمدہ ہوتے تھے اور بسکٹ لذیذ... کہ اس زمانے میں یہ چیزیں واقعی خالص مکھن سے بنتی تھیں۔ وہ ذائقہ اب نہیں ملتا... شاید ہماری لذتوں میں کمی آگئی ہے یا مال ملاوٹ والا ہے۔ کوئی گھپلا ہے ضرور۔

''نگینہ بیکری'' میں بھی کچھ ادیبوں کو دیکھا، خصوصاً مولانا صلاح الدین احمد تو اکثر وہاں آتے تھے۔ تھوڑی آزادی ملی کیوں کہ میں اب آٹھویں میں تھا۔ میں نے تھوڑی دور ''فریش ٹی ہاؤس'' میں اس لیے جانا شروع کردیا کہ وہاں فلمی گانوں کا رواج بھی تھا جنھیں سن کر متاثر ہی نہیں، مدہوش ہو جاتا۔ سُریلاپن مجھے بہت اچھا لگتا تھا اور کبھی کبھی کسی گانے کا، کوئی مصرع اتنا انسپائر کرتا کہ کہانی لکھنے کو جی چاہنے لگتا اور واقعی میں نے ٹوٹے جوڑ جوڑ کر ایک کہانی بھی لکھی اور رکھ لی... پھر اسی طرح کہانی طویل ہوتی گئی اور اتنی طویل کہ ناول کا روپ دھار گئی۔ اس ناول کی بھی الگ داستان ہے۔ ایک مانگنے والی بانو نامی لڑکی جو دیکھنے میں بے حد حسین تھی، ہر جمعرات کو میری ماں کے پاس آ بیٹھتی، دکھ سکھ کرتی... بچپن اور جوانی کی باتیں سناتی۔ اس کی کہانی سن کر ہی مجھے طویل کہانی یا ناول کا خیال آیا تھا، بات اور طرف نکل گئی۔ میں بتا رہا تھا ''فریش ٹی ہاؤس'' کا قصہ، جہاں میٹرک کر لینے کے بعد بھی ہم دوست اکٹھے ہوتے تھے یا یوں کہیے کہ مستقل بیٹھنے والوں سے دوستی ہوگئی تھی۔ ایک روز ایک دوست نے جس کا نام فیض یا فیاض تھا، مجھے یہ کہہ کر چونکا دیا کہ وہ آج میرزا ادیب کو ملنے جا رہا ہے۔ میں نے پوچھا کس لیے؟ اس نے ایک لفافہ دکھایا۔ ''بیگار سمجھو، یہ ڈاک پہنچانی ہے۔'' وہ بور ہو رہا تھا اور میں ایکسائیٹڈ۔ پھر یوں ہوا کہ اس کو کوئی بہت ہی ضروری کام یاد آ گیا اور اس نے لفافہ پہنچانے کا ارادہ بدل دیا... پھر لمحے بھر بعد فیصلہ کیا کہ یہ لفافہ میں میرزا ادیب کو پہنچا آؤں۔ خوشی اور اضطراب سے میرے ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ ہماری دکان انارکلی کے اُس سرے پر تھی جو نیلا گنبد کی طرف ہے اور میرزا ادیب ''ادبِ لطیف'' کے دفتر میں بیٹھتے تھے جو اردو بازار سرکلر روڈ پر واقع تھا۔ میں نے لفافہ تو لے لیا مگر جانے کی ہمت نہیں ہو رہی تھی۔ فیض کے جانے کے بعد میں نے اپنے بال سنوارے، کئی بار کنگھی کی، منھ دھویا اور نکل لیا۔ پنجاب بک ڈپو کے باہر جس کے اندر ''ادبِ لطیف'' کا دفتر تھا، پہنچا۔ باہر والے کھوکھے سے خاص طور پر کیپسٹن کا ایک سگریٹ خریدا تاکہ اپنی پرسنیلٹی میں بلوغت کا پہلو نمایاں کرسکوں، سگریٹ سلگا بھی لیا، مگر کش لگانا نہ آیا، لہٰذا ہاتھ میں پھنسا کر سلگتے سگریٹ کے ساتھ اندر چلا گیا۔

میرزا ادیب اپنے نیم تاریک کمرے میں بہت سے نصابی کتابوں کے بنڈلوں کے درمیان میز کے سامنے بیٹھے کسی مسودے کو پڑھ رہے تھے، نہ وہاں جگر جگر کرتی روشنی، نہ سگریٹوں کا دھواں، نہ کوئی شاہانہ لباس، نہ طمطراق۔ میں تھوڑا مایوس بھی ہوا، مجھے یقین نہ آ رہا تھا کہ ایک بہت ہی متوسط درجے کا دھیما سا آدمی جو دو کرسیوں والی میز کے سامنے بیٹھ کر زرد لیمپ جلائے ورق الٹتا جا رہا ہے، میرزا ادیب ہوسکتا ہے۔ میں چپ چاپ کھڑا رہا، میرزا ادیب نے دھواں محسوس کر کے سر اٹھایا اور نگاہوں میں سوالیہ نشان ابھار کر میری طرف دیکھا۔

''آپ ہی میرزا ادیب ہیں؟'' میں نے بولنا چاہا۔

''جی جی جی...''

میں نے لفافہ ان کی طرف بڑھا دیا... میرزا صاحب نے بے دلی سے لفافہ لیا، الٹ کر دیکھا کہ جہاں بھیجنے والے کا نام ارشاد لکھا تھا۔

میرزا صاحب میں جیسے کرنٹ آ گیا ہو، انھوں نے گرم جوشی سے میرا ہاتھ پکڑا اور ''آپ بیٹھیے نا'' کہہ کر کرسی پر گویا گرا دیا۔ وہ بہت خوش دکھائی دے رہے تھے، مجھ سے خیریت پوچھی، ''ارشاد کیسی ہیں؟'' میری جانے بلا ارشاد کون ہے۔ مگر میں نے یہی کہا، ''جی ٹھیک ہیں۔''

یہ خط کسی ارشاد نامی خاتون کا تھا جو ''ادب لطیف'' کی خریدار، مداح اور تنقیدی خطوط لکھنے والی تھیں اور جس سے میرزا صاحب کی گویا گاڑھی چھن رہی تھی۔ یہ سب مجھے دو چار دن بعد ہی معلوم ہو گیا تھا... وہ تو مجھے ارشاد کا قریبی عزیز ہی سمجھ رہے تھے... میں بھی گول کر گیا۔

خط پڑھ کر ان کی خوشی مزید بڑھ گئی، انھوں نے خود اٹھ کر باہر کسی آدمی سے چائے لانے کے لیے کہا اور واپس آ کر بے تکلفی سے باتیں کرنے لگے... میرے بارے میں تفصیل پوچھی۔ میں نے اور باتوں کے علاوہ جب یہ کہا کہ ''کہانی لکھتا ہوں'' تو گویا وہ اچھل پڑے، بولے، ''ہاں ہاں، ارشاد نے ذکر کیا تھا۔'' پھر چائے آ گئی، میں چپ چاپ چائے پیتا رہا۔ مگر خود کو بار بار یقین دلانا پڑتا کہ یہ میرزا ادیب ہیں۔ اگر دو ایک اور لوگ نہ آ جاتے اور انھیں مرزا صاحب مرزا ادیب صاحب نہ کہتے اور مرزا صاحب انھیں میرزا ادیب کہہ کر ان کی اصلاح نہ کرتے تو مجھے واقعی شک رہتا (میرزا ادیب اپنے نام کو مرزا ادیب کہنے والے کی ہمیشہ اصلاح کرتے رہے، یہ بعد کا زمانہ ہے)۔

یہ جان کر کہ یہی میرزا ادیب ہیں، میرا وہ بت پاش پاش ہو چکا تھا جو میں نے برسوں کی سوچ سے تراشا تھا، نہ تکلف نہ غرور، نہ تفاخر نہ کوئی طلسم، یہ شخص تو مجسم انکسار تھا۔ عجز اتنا کہ ہر نئے آنے والے سے اٹھ کر ملتا۔ بعض کو گلے سے لگا لیتا، کسی سے غزل کا اصرار کرتا، کسی سے کہانی وصول کر کے خوش ہو جاتا، کیسا عجیب آدمی تھا یہ۔

میں نے اجازت چاہی، میرزا صاحب نے انکار کر دیا۔ کہا، ''ابھی بیٹھیں۔''

اسی دوران میں ایک صاحب اور آ گئے۔ میرزا صاحب نے اٹھ کر حسب معمول استقبال کیا، سب سے تعارف کرایا، ''یہ عزیز اثری ہیں... ناولسٹ۔'' پھر وہ دوسروں کا تعارف اثری صاحب سے کراتے رہے، جب مجھ پر آئے تو انھیں یاد آیا کہ انھوں نے میرا نام تو پوچھا ہی نہیں... فوراً پینترا بدل کر کہا، ''یہ اپنا نام خود بتائیں گے۔''

''یونس جاوید'' میں نے کہا۔ اثری صاحب نے اثر لیے بغیر رخ پھیرا اور کرسی پر بیٹھ گئے تو وہ مجھے واقعی ادیب لگے کہ اتنی انا تو ہے جتنی ادیب میں ہونی چاہیے۔ جب دوسرے حضرات چلے گئے، میں، اثری صاحب اور میرزا ادیب رہ گئے تو میرزا صاحب نے کاغذات سمیٹے، بیگ بغل میں دبایا اور چل دیے، مگر ایک ہاتھ میں انھوں نے اثری صاحب کا ہاتھ مضبوطی سے تھامے رکھا۔ یہ معلوم نہ ہوتا تھا کہ

اثری انھیں سہارا دے رہے ہیں یا وہ اثری کو۔ مگر دونوں ایک دوسرے کے سہارے چلتے ہوئے انارکلی میں آگئے اور "ممتاز ریسٹورنٹ" میں آبیٹھے، جہاں گانوں کی بھرمار سے ماحول دھواں دھار ہو رہا تھا... چائے آئی، سموسے کھانے کو ملے اور پھر میرزا ادیب نے رومال کے کونے میں لگی گرہ کو دانتوں سے کھولا اور دو روپے نکال کر بل ادا کیا۔ ان کا بے ساختہ پن اب مجھے اچھا لگ رہا تھا۔

اجازت چاہی، مگر میرزا صاحب نے اس وقت تک میرا ہاتھ نہ چھوڑا جب تک دوبارہ آنے کا وعدہ نہ لے لیا، میں واپسی پر اس قدر مسرور تھا کہ مجھے ایک سگریٹ اور پینا پڑا۔

اب میں شام سے ذرا پہلے "ادبِ لطیف" کے دفتر میں جانے لگا۔ شروع میں ہفتے میں دو بار، مگر پھر میرزا صاحب کے اصرار اور اپنی خواہش پر روزانہ۔ یہ بات میرے لیے نہایت خوش کن تھی کہ وہاں مجھے ہر روز کسی نہ کسی نئے شاعر یا ادیب کو دیکھنے کا موقع بھی ملتا اور چائے بھی... حتیٰ کہ کبھی کبھی "ممتاز ریسٹورنٹ" کی محفل بھی، جہاں ادب اور ادیبوں کے بارے میں نئی نئی باتیں سننے کو ملتیں، بعد میں میرزا ادیب بتاتے یہ اے حمید تھا، یہ انیس ناگی تھا، دو سال گزر گئے۔ میری چار چھ کہانیاں ادھر اُدھر چھپ چکی تھیں جن کا میرزا صاحب سے ذکر بھی کر چکا تھا۔ پرچے بھی میرزا صاحب کو دکھائے تھے۔ ان کی رفاقت میں بھی فرق نہ آیا تھا۔ کہانی پر باتیں بھی ہوتی تھیں مگر مجھے یہ حسرت ہی رہی کہ وہ "ادبِ لطیف" کے لیے مجھ سے بھی اسی طرح کہانی کا تقاضا کریں جس طرح وہ ابھی ابھی اے حمید سے کر رہے تھے، جس طرح وہ انیس ناگی سے مضمون اور عباس اطہر سے نظم کا تقاضا کر رہے تھے... میں جب بھی اپنی کسی نئی کہانی کا ذکر کرتا وہ کہتے... "مطالعہ کیا کرو۔"

اسی مطالعے کے حوالے سے انھوں نے ایک روز پوچھا، "تم نے گریک ڈراما پڑھا ہے، اس کا سیٹ "پبلشرز یونائیٹڈ" پر پڑا ہے، ضرور پڑھو۔" پھر کہا، "سارتر کی کون سی کتاب دیکھی ہے، ابسن کو جانتے ہو؟ شا کے بارے میں کیا خیال ہے۔" میں سخت شرمندہ ہوتا، وہ اکثر دوسروں سے بھی پوچھا کرتے، پھر ایک روز "ادبِ لطیف" سے روانہ ہونے والے قافلے میں ہم پانچ چھ لوگ تھے۔ عزیز اثری، ہدایت اختر، عبدالسلام، میں، میرزا ادیب اور ایک اجنبی۔ عبدالسلام کوئی نیا افسانہ نگار تھا جسے میرزا ادیب بہت پسند کرتے تھے اور مجھے رشک آ رہا تھا۔ آج تو "ممتاز ریسٹورنٹ" کا پورا بل بھی عبدالسلام نے ادا کیا تھا جو خوش حال دکھائی دیتا تھا۔ میرزا ادیب خوش تھے، چائے کے بعد انارکلی کا راؤنڈ ہوا، اور سب لوگ "پبلشرز یونائیٹڈ" پر آگئے جہاں میرزا صاحب نئی کتابیں دیکھا کرتے تھے۔

گفتگو پھر گریک ڈراما اور دیگر بڑے لکھاریوں پر ہو رہی تھی۔ میرزا صاحب نے چن چن کر نئی کتابیں عبدالسلام کو دکھائیں اور زور دے کر کہا، اگر نہیں پڑھا تو ضرور پڑھو اور اگر پڑھ چکے ہو تو خرید لو اور بار بار پڑھو۔ عبدالسلام نے فوراً پونے دو سو روپے کی کتابیں خرید لیں۔ مسرت سے میرزا کا چہرہ تانبے کی طرح دمک اٹھا۔ ہم مال پر آگئے، بہت سا گھومنے کے بعد جب جدا ہونے لگے تو میرزا صاحب نے

عبدالسلام سے کہا، ''یہ ڈرامے کا سیٹ مجھے دے دو.. پہلے میں پڑھوں گا۔''

عبدالسلام نے تردد کیے بغیر پورا سیٹ میرزا صاحب کو تھما دیا۔

معلوم ہوا کہ میرزا صاحب ہمیشہ اپنی پسندیدہ اور مہنگی کتابوں کا ذکر کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ دوسرا انھیں خرید لینے پر تل جاتا ہے مگر جب خرید لیتا ہے تو میرزا صاحب اس سے پڑھنے کے لیے مانگ لیتے ہیں اور پہلے پڑھتے ہیں... البتہ کتاب ہمیشہ واپس کر دیتے ہیں۔ یہ میرزا کی مجبوری تھی۔ ان کی تنخواہ دو ڈھائی سو تھی جو ملتی بھی قسطوں میں تھی۔ قسط لے کے وہ رومال کے کونے میں گرہ لگا کر باندھتے اور محرومیاں ان کی زبان پر آجاتی تھیں۔ ذکر بھی کرتے تھے مگر قناعت بھی کرتے تھے یا شاید صبر کرنا ہی پڑتا ہے۔ ایک روز کسی نے میرزا صاحب کے منھ پر انکشاف کیا اور میرزا صاحب سے اصرار بھی کہ وہ اپنی ڈھیروں زمین کیوں نہیں بیچ دیتے جو کنالوں میں دُور تک پھیلی ہے۔ میرزا صاحب نے انکار کر دیا۔

وہ صاحب دلیل سے سمجھاتے رہے، ''زمین بیچ کر گھر اپنا بناؤ، آرائیں بلڈنگ موہنی روڈ کا تاریک گھر چھوڑو، عیش سے زندگی گزارو، محرومیوں سے چھٹکارا پاؤ، زندگی کو زندگی کے مطابق گزارنا شروع کرو جو تمھارا حق ہے۔'' پتا نہیں وہ ظہور نظر تھا یا کوئی اور مگر تھا بڑا دبنگ، میرزا صاحب نے اس کی کسی بات پر دھیان نہ دیا۔ ان کا سب سے بڑا ہتھیار تھا ممتاز ریسٹورنٹ۔ خوشی میں، فرسٹریشن میں ممتاز... گویا محاورہ بدل کر ''میرزا کی دوڑ ممتاز تک'' ہو گیا تھا۔

اس روز جب وہ ممتاز میں چپ اور اداس بیٹھے تھے۔ میں نے اس ذکر کو آگے چلاتے ہوئے کہا، ''آپ واقعی ساری زمین نہ سہی، آدھی بیچ دیں۔''

''یونس جاوید'' وہ زور سے بولے، ''وہ میرے بچوں کی ہے، میں اپنی زندگی پر آسائش گزار جاؤں اور انھیں بھول جاؤں؟'' رک کر کہنے لگے، ''یار، یہی ایک زمین ہی تو ہے میرے پاس اولاد کو دینے کے لیے، اسے بیچ کھاتے درد ہوتا ہے۔'' جن بچوں کے لیے انھوں نے محرومیوں کو گلے لگایا، آرزوؤں کا گلا گھونٹا، گاڑی خریدی نہ چلائی، نہ شاہانہ زندگی ٹھاٹ سے گزاری، انھوں نے میرزا صاحب کے ساتھ کیا کیا..؟ خدا کرے یہ افواہ ہو، خبر نہ ہو۔

میرزا صاحب کو میٹھا بہت پسند تھا، خصوصاً زردہ چاول۔ بہ قول ان کے بچپن میں جو شے میسر نہ آئے وہ کچھ زیادہ پسند ہوتی ہے۔ البتہ سری پائے، کلیجی سے سخت نفرت تھی۔ تاہم پتنگوں کو بڑی حسرت سے تکا کرتے۔ پھر ایک روز بتایا بھی کہ میں بچپن میں پتنگ اڑانے سے محروم رہا ہوں۔ اگر لوٹ بھی لیتا تھا تو والد اسے دیوار سے لٹکا دیتے تھے اور کہا کرتے تھے، ''دیکھ سکتے ہو، اڑا نہیں سکتے۔''

میرزا صاحب کے اندر بہت سا بچپن کسمسا رہا ہوتا تھا، جب بچپن کی طرف لوٹتے تو اپنی ایک ایک حسرت کا ذکر کرتے اور دکھی ہو جاتے۔ پھر اس ملال کو زوردار قہقہے سے جھٹک کر اٹھ کھڑے ہوتے کہ چلو ممتاز میں چلیں... ان کے ملال، دکھ، سنجیدگی یا خوشی اور انبساط کی ایک ہی منزل تھی، ایک ہی

مداوا تھا اور وہ تھا "ممتاز ریسٹورنٹ۔"

گھر لوٹتے ہوئے میرزا صاحب اداس ہو جایا کرتے تھے۔ کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا تھا کہ وہ گھر نہیں جارہے، جیل جارہے ہیں مگر اس کی وجہ انھوں نے کبھی نہ بتائی۔ البتہ اتنا ضرو کھلا تھا کہ میرزا صاحب اپنی بیگم سے دبے دبے رہتے ہیں۔

معلوم نہیں کیوں میرزا صاحب رومانوی افسانہ نگار ہوتے ہوئے اور دوسروں میں محبتیں بانٹنے کے باوجود محبت سے محروم تھے۔ وہ اکثر محبت سے محروم لوگوں کا ذکر کرتے۔ ایسا کرتے ہوئے ان کی آنکھیں کبھی بہت چمک دار ہو جاتیں اور کبھی نم... اکثر "شبلی بی کام" کا ذکر کیا کرتے (جو ایم کام ہونے کے باوجود بی کام لکھتے تھے) بتاتے کہ شبلی نے شادی نہیں کی... اچھا ہی کیا۔ بہ قول میرزا "نوجوانی میں شبلی کسی پردہ نشین لڑکی کو ٹیوشن پڑھایا کرتے تھے، دونوں کے درمیان پردہ لٹکا ہوتا تھا۔ ایک روز، اندر کا طوفان تھا... یا باہر کی ہوا پردہ اٹھ گیا۔ شبلی نے اس حسین ترین چہرے پر بکھری سنہری زلفوں کی ایک ہی جھلک دیکھی... اور کلیجہ شق کر بیٹھا... ٹیوشن چھوڑ دی مگر دل نے کہیں بیٹھنے نہ دیا، کوئی پسند آیا نہ گھر بسایا نہ محبت کی۔ ان سنہری زلفوں کے گن گاتے عمر بتا دی۔"

اک دن وہ مل گئے تھے سرِ رہ گزر کہیں
پھر دل نے بیٹھنے نہ دیا عمر بھر کہیں

میں نے شعر پڑھ دیا۔ میرزا صاحب نے بے قراری اور ملال کے ملے جلے جذبات سے میرا ہاتھ زور سے دبا دیا۔ "کتنا برجستہ اور بروقت شعر سنایا تم نے۔"

اور پھر بہت دیر تک چپ ناخنوں کو دانتوں سے کاٹتے رہے۔ شبلی کا واقعہ وہ ایک سے زیادہ مرتبہ سنا چکے تھے اور سناتے ہوئے یوں ہی گم ہو جاتے تھے جیسے ماضی کرید رہے ہوں اور اب تو میں سوچتا ہوں کہ شبلی بی کام کے واقعے میں شبلی ہی کا کردار تھا یا خود میرزا صاحب کا۔

"صحرانورد کے خطوط" پر بڑی باتیں ہوتیں، میں سوال کرتا وہ جواب دیتے۔

بہ قول میرزا صاحب اندرونِ شہر جہاں ان کا گھر تھا (شاید بھاٹی گیٹ میں)، دروازے کے چبوترے پر کرسی بچھا کر گزرتے لوگوں کے درمیان انھوں نے یہ خطوط اور داستانیں لکھی تھیں، صحرا نوردی کی نہ کوئی واقعہ پیش آیا۔ یہ سراسر ان کی قوتِ متخیلہ تھی، جس نے ان سے اتنی زبردست داستانیں لکھوائیں جن میں قدامت اور جدیدیت کا حسین امتزاج تھا۔

میرزا صاحب یک بابی ڈرامے بھی لکھتے تھے اور ان کے ڈراموں کی کتابیں چھپی بھی تھیں، وہ ان ڈراموں پر بہت ناز کرتے تھے۔ "آنسو اور ستارے"، "لہو اور قالین"، "فصیلِ شب"، "شیشے کی دیوار"... بلکہ ایک مرتبہ تو انھوں نے افسانہ نہ لکھنے اور صرف ڈرامے کے لیے خود کو وقف کر دینے کا اعلان بھی کیا تھا۔

مگر مجھے ہمیشہ ان کی کہانیاں اور داستانیں ہی اچھی لگیں، ان پر بحث بھی کر لیتا تھا، وہ میری تنقید سن بھی لیتے تھے، عزت اور پیار بھی کرتے تھے، مگر اتنے برس گزر جانے کے باوجود انھوں نے دل رکھنے کو بھی مجھے یہ نہ کہا کہ "ادب لطیف" کے لیے کہانی لکھو۔

مجھے اس بات کا ملال اس لیے بھی تھا کہ میری بہت سی کہانیاں مختلف رسائل میں شائع ہونے لگی تھیں۔ الف اے میں پڑھتے ہوئے آدمی خود کو نیا نیا محسوس کرتا ہے۔ مجھے کسی قدر خود پر اعتماد بھی تھا کہ میں میرزا صاحب کو کہانی کے معاملے میں مایوس نہیں کروں گا مگر اندر سے کوئی اپنے طور پر کہانی لکھ کر انھیں پیش کرنے سے روکتا تھا اور میرزا گھاس ہی نہیں ڈالتے تھے۔ ملتے خوش گوار طریقے سے تھے۔ بحث طلب امور بھی زیرِ بحث لاتے تھے اور کبھی کبھی کسی نئے ڈرامے کے کرداروں پر گفتگو میں بھی الجھا لیتے تھے اور میری کسی رائے کو سامنے رکھے کاغذ پر یوں لکھ لیتے جیسے انھیں بہت پسند آئی ہو۔ شروع میں مجھے یہ خوش فہمی رہی کہ کرداروں کی تقسیم اور ڈرامے کی بنت میں میرزا صاحب میرا مشورہ سنجیدگی سے قبول کر لیتے ہیں۔ میرا خیال تھا، دل رکھنے کو ایسا کرتے ہوں گے مگر اس کا ثبوت یوں ملا کہ ان کی کسی کتاب کے دیباچے میں مشاورت کے باب میں انھوں نے جن لوگوں کا شکریہ ادا کیا تھا، ان میں میرا بھی نام شامل تھا... (شاید "شیشے کی دیوار" میں) میں خوشی سے پھولا نہ سماتا تو کیا کرتا... جس شخص کو ملنے کے خواب دیکھتا تھا، وہ لکھ کر شکریہ کہے۔ ان سب باتوں کے باوجود میرزا صاحب نے "ادبِ لطیف" کے لیے کہانی مانگی نہ میں نے لکھ کر پیش کی۔

خدا بھلا کرے لطیف کاشمیری کا، جو ہر سال میرزا صاحب کو مری بلواتا تھا، میرزا صاحب کو اچانک اس کی کال ملی کہ چلے آئیں بہت رونق ہے۔ میرزا صاحب خوش بھی تھے اور پریشان بھی۔ پریشانی تازہ شمارے کی تھی جس کا نثر کا حصہ کتابت کے لیے جانے والا تھا اور جس کے پروف میرزا صاحب خود پڑھا کرتے تھے، کتابت ہونے اور پروف پڑھنے کے عمل میں بہت سے دن ضائع ہونے کا احتمال تھا اور مری کا جشنِ بہار چار روز بعد آ رہا تھا۔ اس کے آٹھ روز بعد کوئی دوسرا فنکشن تھا۔ یہ دعوت بھی مہینے بھر کی تھی۔ میں نے کرید کرید کر پروگرام پوچھا تو میرزا صاحب کو گویا سرا مل گیا۔ "تم پروف تو پڑھ سکتے ہو۔" میرزا صاحب نے اعتماد سے مجھے کہا۔

"یقیناً" میں نے کڑاکے سے جواب دیا۔ میرزا صاحب کی مشکل حل ہو گئی، وہ خوش ہو کر مجھے ہدایات دینے لگے۔ "یہ مسودہ کل کاتب کو پہنچا دینا۔ جوں جوں کتابت آتی جائے، پروف پڑھتے جانا پھر غلطیاں چیک کرنا اور کاپیاں جڑوا دینا۔ اس کے بعد یہ کاپیاں پریس چلی جائیں گی۔ مگر یہ ذمہ داری افتخار چودھری کی ہے، تمھاری نہیں" وغیرہ وغیرہ۔ میں نے ہر کام کی ہامی بھر لی۔ میرزا صاحب کا بوجھ اترا تو وہ خوشی سے کھل اٹھے اور اس وقت بھی انھیں اپنی سب سے بڑی عیاشی کا خیال آیا یعنی ممتاز ریسٹورنٹ کی چائے۔

اسی روز چائے پیتے ہوئے میں نے میرزا صاحب سے سوال کیا کہ آپ اکثر نوبل پرائز کی بات کرتے ہیں (اور وہ اس کے لیے نہایت سنجیدہ تھے) اگر آپ کو یہ مل گیا تو مجھے کیا گفٹ دیں گے؟ میرزا صاحب سوچ میں پڑ گئے۔ انھوں نے کئی مرتبہ ''میں تمھیں، میں تمھیں، میں تمھارے لیے'' کہہ کر بات ادھوری چھوڑ دی۔ میں نے اصرار سے پوچھا تو کہنے لگے، ''اٹھو، باہر گھومتے ہیں۔'' اسی خوشی میں میرے سامنے پہلی مرتبہ بیرے کو چار آنے ٹپ بھی کر دیے۔ لگتا تھا وہ بھرپور خوش ہیں۔ انارکلی بازار کا چکر تو معمول ہی تھا مگر وہ آج دکان دکان یوں پھرے کہ شوکیسوں میں سجی ہر ہر چیز تاکتے اور نگاہوں ہی سے آنکتے رہے، پھر ایک بڑی سی دکان کے سجے شوکیس کے سامنے تو جیسے ان کے قدم ہی جم گئے... انگلی سے اشارہ کرتے ہوئے مجھے کہنے لگے، ''وہ... دیکھ رہے ہو؟''

''جی! سویٹر پسند آگیا؟'' میں نے پوچھا، وہ سرشاری کے نشے میں مست آواز میں کہنے لگے۔ ''یہ سویٹر یاد رکھنا، نیلے رنگ کا۔'' لمحے بھر کا وقفہ دے کر سنجیدگی سے بولے، ''نوبل پرائز ملنے پر یہ سویٹر تمھیں تحفہ دوں گا۔''

میں نوبل پرائز والا قصہ بھول چکا تھا مگر ان کے ذہن میں اس انعام کے حصول کے لیے، بڑی کشادگی تھی۔ انھیں بہت زیادہ یقین تھا کہ یہ انعام انھیں ایک نہ ایک روز مل جائے گا، وہ اسے ناممکن بات نہیں سمجھتے تھے۔

اسی لیے وہ ایک سویٹر پر اکتفا کر رہے تھے۔ اگر انھیں نوبل نہ ملنے کا یقین ہوتا تو وہ مجھے آدھا انعام دینے کا بھی کہہ سکتے تھے بلکہ ایک مرتبہ میں نے یہی کہا تھا کہ ''مل گیا تو آدھا میرا'' تو وہ نہ مانے، کہنے لگے، ''آدھا کیسے دے دوں، اس سے میں ایک کتب خانہ بنواؤں گا، ہوسکتا ہے پریس بھی اپنا لگالوں، اپنا رسالہ نکالوں، پبلشنگ ہاؤس بھی ضروری ہے۔ بس سویٹر ہی ٹھیک ہے۔'' یقیناً، لاکھوں کا انعام نہ ملنے کا یقین ہوتا تو سویٹر کیا وہ مجھے کار خرید دینے کا وعدہ کر کے خوش تو کر سکتے تھے، مگر انھوں نے اس سلسلے میں صاف گوئی سے کام لیا اور سارے انعام کو پبلشنگ ہاؤس سے پریس تک تقسیم کر کے حساب صاف کر دیا۔

جس دن میرزا صاحب مری گئے، میری موج بن گئی۔ میں گویا قائم مقام ایڈیٹر ''ادب لطیف'' ہوگیا۔ ان کی کرسی پر بیٹھ کر مجھے ایک سرور عطا ہوا اور سینہ فخر سے پھول گیا۔ لوگ اسی طرح ملنے آتے اور مجھے میرزا صاحب کی کرسی پر بیٹھا دیکھ کر حیران بھی ہوتے اور کوئی کوئی تو پریشان بھی ہوجاتا جیسے اس کا بس چلے تو فوراً مجھے اس کرسی سے اٹھا کر خود بیٹھ جائیں۔ وہی حسد تھا جو سوتنوں میں ہوتا ہے یا پھر رشک کی کوئی انوکھی صورت تھی۔ میں بہت انجوائے کر رہا تھا۔

میرزا صاحب کا پروگرام مہینے بھر کا تھا۔ میں نے حسب ہدایت پروف پڑھے، خصوصاً کہانیوں والا حصہ بہت ہی توجہ سے پڑھا کہ ان میں اکثر کہانیاں نئے لوگوں کی تھیں۔ پی سی منظر کا نام تو ابھی تک

یاد ہے۔ مجھے کہانیاں پڑھ کر حیرت اس لیے ہو رہی تھی کہ وہ سب اوسط درجے کی تھیں یا مجھے اوسط درجے ہی کی لگیں اور اپنی کہانی "پاپا" اچھی لگی جو ابھی شائع نہ ہوئی تھی۔ ہوسکتا ہے، لن یوتانگ والی بات ہو کہ "تحریر اپنی اچھی لگتی ہے اور بیوی دوسرے کی۔" مگر سچی بات یہ ہے کہ "پاپا" کہانی تھی ہی اچھی۔ میں نے سب کہانیوں کو دوبارہ پڑھا پھر اپنی کہانی پڑھی۔ وہ ہر لحاظ سے بہتر لگی... میں نے پروف لیٹ کر دیے اور اللہ کا نام لے کر کاتب کو اپنی کہانی کتابت کے لیے دے دی۔ واپس آئی تو پروف اکیلے دیکھے اور کاپیاں جڑواتے ہوئے سب کہانیوں کے آخر میں اپنی کہانی لگوا دی اور پرچہ پریس بھجوا دیا۔

میرے لیے یہ ایڈونچر تھا اور میں اس پر بہت ایکسائیٹڈ تھا۔ میرے پاس اپنی کہانی کے قابلِ اشاعت ہونے کے لیے دلائل بھی تھے جواز بھی، میرزا صاحب سے پرانی رسم و راہ بھی جس نے میرا حوصلہ بڑھایا تھا۔ ان کی شفقت اور دردمندی بھی میری مددگار تھی اور قائم مقام خود ساختہ ایڈیٹری کا نشہ بھی تھا۔ پرچہ پریس جانے اور آنے کے درمیانی دنوں کو میں نے بے قراری سے کاٹا۔ حتیٰ کہ "ادبِ لطیف" کا تازہ شمارہ چھپ کر آگیا۔ گویا میں نے "ادبِ لطیف" کو فتح کر لیا تھا، پرچہ مارکیٹ تو چلا گیا مگر میں نے جان بوجھ کر میرزا صاحب کو نہ بھیجا۔ خیال تھا دو چار دن کے بعد رجسٹری سے بھجوا دوں گا۔

ٹھیک چوتھے روز میں نے میرزا صاحب کے لیے پرچہ پیک کرایا، ٹکٹ لگوائے اور ابھی پتا لکھ رہا تھا کہ تازہ ڈاک آگئی۔ خطوط تو بہت تھے مگر میرے نام کوئی نہ تھا، البتہ میرزا ادیب کا ایک ملفوف افتخار چودھری کے نام آیا تھا، میں نے افتخار صاحب کو لفافہ بھجوا دیا جو ساتھ کے حصے میں بیٹھتے تھے۔ پانچ منٹ کے اندر دفتر "ادبِ لطیف" میں گویا قیامت آگئی۔ چودھری افتخار پہلی مرتبہ اتنی گرج دار آواز میں بڑبڑاتے ہوئے اندر آئے اور خط کو زور سے میرے سامنے پھینک کر کہا، "یہ کیا چاند چڑھایا ہے تم نے۔"

"پرچہ چھاپا ہے۔" میں منمنایا۔

"یہ خط نہیں، میرزا صاحب کا استعفیٰ ہے۔" گویا پرچہ مری تک جا پہنچا تھا۔

"استعفیٰ؟" میں کچھ نہ کہہ سکا۔

"میرزا صاحب کے کام میں مداخلت کی جرأت ہم نے کبھی نہیں کی، تم نے کیا چھاپ دیا ہے؟" وہ سخت غصے میں تھے اور میں نادم۔

لمحے بھر کی خاموشی نے مجھے زبان دی۔ میں نے کہا، "حضور آپ خود دیکھ لیں اگر میری کہانی دوسروں سے بہتر نہ ہو تو سزاوار ہوں اگر بہت ہوئی تو..."

"بہتر نہ بہتر کا فیصلہ میرزا صاحب کا ہے تمہارا نہیں۔ تم نے سخت غلطی کی ہے، میرزا صاحب تمہیں معاف کریں گے نہ مجھے۔"

میں کچھ نہ بولا تو وہ بڑبڑائے، "اب اس استعفے کا کیا کریں؟ اتنے ناراض تو وہ کبھی ہوئے ہی نہیں، یہ مداخلت سے بھی آگے کی بات ہے۔ تم نے یہ جرأت کیسے کی؟"

میں نے معذرت کرتے ہوئے کہا، ''میں ان سے معافی مانگ لوں گا۔''

''معافی تو ہم سب کو مانگنی پڑے گی مگر تم نے کیا برا۔''

افتخار صاحب کا فون آگیا اور وہ باہر والے حصے میں چلے گئے۔

میں نے اسی وقت میرزا صاحب کو خط لکھا۔ جس میں ساری تفصیل اور یہ بھی کہ انھوں نے کبھی مجھ سے کہانی نہ مانگی تھی جو میرے لیے ایک الم ناک صورت تھی، اس کے بعد دل گداز کر کے معذرت کی اور لکھا کہ ہزار مرتبہ معذرت مزید کرنے کو تیار ہوں۔ خط فوراً پوسٹ کر دیا اور چار دن بعد میرے نام جواب آگیا، ایک ہی سطر لکھی تھی۔

''چھ تاریخ کو پہنچ رہا ہوں، تب بات ہوگی۔ میرزا ادیب۔''

اس خط میں ناراضگی تھی یا نہیں، پتا نہیں چلتا تھا۔ البتہ یہ ضرور محسوس ہوا کہ انھوں نے میری کہانی پڑھ لی ہے اور واقعی یہی ہوا تھا۔ وہ لاہور پہنچے، ملے، چپ چاپ میری معذرت سنتے رہے۔ چہرے پر اچھا برا کوئی تاثر نہ آنے دیا۔ نہ ہی کھل کر بات کی۔

میں نے بھی دل میں فیصلہ کر لیا تھا کہ آئندہ ''ادبِ لطیف'' کے دفتر میں آؤں گا نہ کبھی کہانی چھپنے کی خواہش پالوں گا۔ اور بس! بلکہ یہ بات میں نے میرزا صاحب سے دبی زبان میں کہہ بھی دی۔

بہت دیر بعد بولے، ''چلو ممتاز میں چلیں۔'' میں چل تو دیا مگر میرا دل بوجھل سا تھا۔ چائے پیتے ہوئے انھوں نے کہا، ''میری اجازت کے بغیر کوئی چیز چھپے مجھے برداشت نہیں، تمھاری حرکت اس لیے برداشت ہوگئی ہے کہ...'' وہ لمحے بھر چپ رہے اور میرے تجسس کا مزہ لیتے رہے، پھر بولے، ''تمھاری کہانی بری نہیں تھی۔''

مجھے لگا جیسے وہ کسی پر ترس کھا رہے ہوں، مجھے اچھا نہیں لگ رہا تھا۔ ان سے اجازت بھی لی تو سنجیدگی سے۔ اس کے بعد ''ادبِ لطیف'' کے دفتر میں جانا موقوف۔ مہینہ بھر گزر گیا، اسی دوران میں میں نے دیوار برلن پر کہانی لکھی۔ ہر روز تصویریں مجھے انسپائر کرتی تھیں۔ آج کانٹوں کی باڑھ یہاں تک کاٹ دی گئی اور پتھروں کی دیوار چن دی گئی۔ مشرقی اور مغربی جرمنی دو حصوں میں تقسیم ہو رہا تھا۔ آدھے پر امریکا اور آدھے پر روس کا اختیار تھا۔ لوگ بٹ رہے تھے، مجبور تھے مگر سخت ناخوش۔

ایک تصویر ایسی تھی جس نے مجھے چونکا دیا اور کہانی لکھنے کی تحریک زور پکڑ گئی۔ یہ تصویر چھ سات برس کے ایک بچے کی تھی۔ یہ بچہ مغربی جرمنی پہنچ چکا تھا جب کہ اس کا کتا مشرقی جرمنی میں رہ گیا تھا۔ درمیان میں کانٹوں کی گھنی باڑھ تھی۔ کانٹوں والی لوہے کی تنگ باڑھ سے بچے نے اپنا ننھا سا ہاتھ مشرقی جرمنی میں داخل کر رکھا تھا اور اپنے کتے کو پیار کر رہا تھا کہ دوسرے دن باڑھ کی جگہ پتھروں کی اونچی، دیوار چنی جانے والی تھی جو ابھی سو گز دور تک بن رہی تھی۔ یہ کیسا کرب تھا جو میرے لہو میں گھل مل گیا... بچے اور کتے کا یہ وصال، یہ جدائی دیکھ کر میں پگھل رہا تھا۔ اس دیوار کے خلاف پہلی شدید نفرت

مجھے اسی دن ہوئی۔ رات بھر سو نہ سکا، وہ بچہ میرے خیالوں سے نکلتا تھا نہ کتا۔ شاید اس کے پیچھے بھی کوئی ذاتی محرومی تھی، ہوسکتا ہے کیوں کہ جب بھی میں نے سنہری بالوں والا یا سفید یا بالکل سیاہ کتا پالنا چاہا، ابا جی نے بہت ڈانٹا۔ ہر چند کہ وہ کتا پل پل مجھ سے کھیلتا تھا، میرا ہر حکم بجالاتا تھا، اشارہ سمجھتا تھا مگر ہر بار اسے نجس کہہ کر گھر سے نکال دیا گیا یا کہیں بہت دور پھنکوا دیا جاتا۔ اپنے ایک سیاہ کتے کے باعث تو ایک مرتبہ میں بہت رویا بھی تھا۔ بہرحال صبح ہوئی، میں نے کہانی لکھنی شروع کی، کہانی خود بخود ہوتی چلی گئی اور جب ہوچکی تو اچھی ہی لگی۔ البتہ کرداروں کے ناموں کا مسئلہ تھا۔ تلاش بسیار کے بعد ماریانہ اور ولہیلم نام رکھے جو جرمن نام تھے اور یہ سوچ کر کہ اسے جلد چھپ جانا چاہیے، میں ایک فلمی رسالے کے دفتر کی طرف چل دیا، جس کا نام تھا ''ڈائریکٹرز'' اور جس کا دفتر مال روڈ پہ کمرشل بلڈنگ میں تھا۔ خبر یہ تھی کہ اس رسالے کے مالک نے منیر نیازی کو اس کا ایڈیٹر بنایا تو منیر نیازی نے ادیبوں کو ان کی تخلیقات کا معاوضہ ادا کرنے کا اختیار حاصل کرنے کے بعد ایڈیٹر بننے کی رضامندی دی۔ بہت سے لکھنے والے جن میں اے حمید، ظہیر کاشمیری بھی شامل تھے، اسی رسالے کے دفتر میں بیٹھ کر غزل یا کہانی لکھتے اور منیر نیازی انھیں بڑے ہی احترام سے معاوضہ اپنے ہاتھوں پیش کرتے۔ ہر کوئی اپنی محنت کا معاوضہ وصول کرکے سیڑھیاں اُتر جاتا۔

منیر نیازی ادیبوں کے نجات دہندہ کے روپ میں سامنے آیا تھا مگر اس طرح ایک فلمی رسالہ اعلیٰ تخلیقات کے باعث نکھر سا گیا۔ عجیب بات یہ تھی کہ منیر نیازی ہر لکھاری کو معاوضہ پیش کرتے وقت کچھ ایسی انکساری کا مظاہرہ کرتے جو ان کا نیا روپ تھا اور جس کی وجہ سے ہر کوئی منیر منیر کرتا ہوا، اس کا گرویدہ ہوچکا تھا۔

میں بھی اپنی کہانی ''اس رات کا درد'' لے کر کمرشل بلڈنگ کی طرف روانہ ہوا تھا، کمرشل بلڈنگ وائی ایم سی اے والے چوک سے انارکلی چوک تک لمبی ہے جس کی اوپر والی منزل میں مذکورہ دفتر تھا۔ میں ابھی دفتر سے کچھ دور ہی تھا کہ سامنے سے پاؤں دبا کر چلتے ہوئے میرزا ادیب نے مجھے دیکھ لیا اور زور سے پکارا۔ غالباً ''میر صاحب یا بر صاحب'' وہ ہر ایک کو گفتگو میں مخاطب کرتے ہوئے بر صاحب یا میر صاحب کہا کرتے تھے۔ اب بھی انھوں نے یہی پکارا تھا۔ خلافِ معمول وہ اکیلے تھے۔ میں ٹھٹک گیا۔ وہ تیز تیز چلتے ہوئے خود قریب آئے اور زور سے بولے، ''اتنا ناراض تو میں بھی نہیں ہوا کبھی، تمھیں کیا ہوگیا؟''

''میں تو ناراض نہیں۔'' میں نے تردید کی۔

''یہ کیا ہے؟'' جھپٹ کر انھوں نے میرے ہاتھ سے لفافہ چھین لیا اور کھول کر دیکھا۔

''ہے کیا؟'' وہ بولے۔

''کہانی ہے... تازہ... ڈائریکٹرز کے دفتر جارہا ہوں۔ منیر نیازی صاحب کے پاس۔'' میں نے

سینہ پھلا کر کہا۔

"چلے جانا۔ مگر..." انھوں نے صفحات الٹ پلٹ کر دیکھے اور لفافے میں بند کر کے بولے، "پہلے میں پڑھوں گا۔"

پھر انھوں نے حسبِ معمول میرے ہاتھ کی انگلیوں میں اپنی انگلیاں پھنسا لیں... جیسا کہ وہ اپنے ہر ہم راہی کے ساتھ کیا کرتے تھے اور مسکرا کر بولے، "آج ٹی ہاؤس میں چائے نہ پییں؟"

ٹی ہاؤس میں بیٹھنا یا جا کر چائے پینا میرے لیے ایک بڑے ایڈونچر سے کم نہ تھا۔ ہم چلتے ہوئے چارٹرڈ بینک والے فٹ پاتھ تک پہنچے پھر سڑک کراس کی... ابھی بشیر سنز کے شوکیس کے سامنے تھے کہ ڈاکٹر سلیم واحد سلیم گویا آسمان سے چھم سے گرے... انھوں نے اتنے زور سے "اخاہ" کہا کہ راہ گیران کی ہیئت اور میرزا صاحب کی گھبراہٹ کو مڑ مڑ کر دیکھنے لگے۔

ڈاکٹر سلیم واحد سلیم لمحے بھر میں میرزا صاحب سے بغل گیر ہوئے اور پھر جدا ہو کر بولے، "آج تو چائے پیے بغیر نہ جانے دوں گا... آپ کو پینی پڑے گی میرے ساتھ۔" میرزا صاحب نے معذرت کی تو ڈاکٹر صاحب تقریباً کڑک کر بولے، "سوال ہی پیدا نہیں ہوتا... اتنی مشکل سے تو آپ ہمارے مہمان ہوئے ہیں۔" میرزا صاحب نہ نہ کہتے رہے مگر سلیم واحد سلیم انھیں کھینچتے ہوئے وائی ایم سی اے والے کیفے کی طرف لے گئے۔ میں دیکھ رہا تھا اور میرا خیال بھی یہی تھا کہ اگر میرزا صاحب کا ہاتھ سلیم واحد سلیم نے اس قدر مضبوطی سے نہ پکڑ رکھا ہوتا تو وہ ادھر اُدھر ہو جاتے مگر سلیم واحد سلیم انھیں وائی ایم سی اے کے اندر کیفے میں لے گئے۔ میں پیچھے پیچھے چل رہا تھا۔ سلیم واحد سلیم سے یہ میری پہلی ملاقات تھی۔

اور ابھی ابھی جب ڈاکٹر سلیم واحد سلیم نے کیفے کا دروازہ اپنے ہاتھ سے کھول کر میرزا صاحب کو اندر جانے کی دعوت پہلے دی تو وہ مجھے بے حد کلچرڈ اور وضع دار انسان لگے اور ان کے بارے میں تجسس پیدا ہونے لگا۔ ٹیبل پر بیٹھ کر انھوں نے رعب دار آواز میں بیرے کو بلایا اور بڑے باوقار انداز سے آرڈر دیا، "چائے دو ہاف سیٹ... چھ عدد پیسٹریاں ایک کیک کے چھ ٹکڑے... اور اگر پیٹیز ہوں تو وہ بھی چھ... مگر گرم..." رک کر انھوں نے سارا آرڈر دوبارہ دہرایا... مگر آخر میں اتنا اضافہ کر دیا کہ "کیک پیسٹریاں گرم نہ ہوں... چائے پیٹیز گرم ہوں..."

"اور سنائیے؟..." وہ میرزا صاحب سے مخاطب ہوئے۔

"سب ٹھیک ہے۔" میرزا صاحب نے کہا۔

"جب تک آرڈر سرو نہ ہو، غزل پیش کروں؟" وہ محبت سے مسکرائے۔

"تازہ ہے" کہہ کر انھوں میرزا صاحب کو غزل سنانا شروع کر دی۔ میری طرف تو وہ دھیان

ہی نہ دے رہے تھے۔ ہر چند کہ میں نے غزل کا ایک آدھ شعر بھی لکھ لیا تھا۔ ایک تو یہی تھا:

مل جائیں گے تم کو چاہ والے

ڈھونڈو گے مگر نباہ والے

چائے آگئی... میں بنانے لگا... ڈاکٹر صاحب نے غزل بیچ میں چھوڑ دی اور کیک اور پیسٹریوں پر گویا پل پڑے... ایک حیرت تو مجھے ان کے ''دو ہاف سیٹ'' آرڈر کرنے پر تھی، دوسری اس طرح کھاتے ہوئے ہوئی کہ جب تک میرزا صاحب نے ایک پیٹیز اور میں نے ایک پیسٹری کھائی تھی، انھوں نے تینوں پلیٹوں کو تقریباً صاف کردیا تھا۔ آدھا کیک پیس اور ایک پیسٹری پلیٹ میں رہ گئی تھی جس کے لیے وہ میرزا صاحب کو بار بار اصرار کرتے رہے اور میرزا صاحب کے انکار پر خود کھا گئے اور ساتھ ساتھ چائے کے گھونٹ بھی لیتے چلے گئے کہ کیک حلق میں پھنس رہا تھا۔ ابھی چائے ختم نہ ہوئی تھی کہ ڈاکٹر سلیم واحد سلیم نے بڑے ہی رئیسانہ انداز سے پکارا، ''ویٹر'' بیرا آیا تو اسے فوراً بل لانے کو کہا... بیرا بل یوں لے آیا گویا پہلے سے تیار رکھا تھا۔ سلیم واحد سلیم نے بل اٹھا کر بغور پڑھا اور ہنس کر کہا، ''کچھ زیادہ نہیں۔'' میرزا کا سانس نارمل ہوگیا۔ مگر سلیم واحد سلیم نے کافی دیر کے بعد بٹوے کے بجائے آدھی اینٹ کا ٹکڑا نکالا، اسے میز پر اپنے سامنے رکھا اور بل والی پلیٹ میرزا ادیب کے سامنے کی اور دوبارہ مسکرا کر کہا، ''کچھ زیادہ نہیں ہے۔''

میرزا صاحب کا رنگ تانبے کی طرح کا ہو چکا تھا۔ ایک سیاہی کی لہر سی آتی اور ان کے چہرے پر لہرا جاتی۔ جب انھوں نے چار و ناچار اپنی جیبیں ٹٹولنا شروع کردیں تو سلیم واحد سلیم نے قہقہہ لگاتے ہوئے کہا، ''اور سنائیں... 'ادبِ لطیف' کیسا چل رہا ہے؟'' پھر ہنسے اور کہا، ''خیر چل تو رہا ہوگا... کہ چلنے کو گولی بھی چل جاتی ہے اور اینٹ بھی...'' انھوں نے سامنے رکھی اینٹ کو سرکایا تو میرا حلق خشک ہوگیا اور میرزا صاحب تو ایسے بچے کی طرح دکھائی دینے لگے جسے ماں باپ پیٹتے بھی ہیں اور رونے بھی نہیں دیتے... جب میرزا صاحب نے ساری جیبیں ٹٹول کر تھیلے روپے اور اٹھنیاں گنیں تو بل پورا نہ ہو رہا تھا۔ بارہ روپے سے اوپر کا بل تھا پھر ایک پانچ روپے کا مڑا تڑا نوٹ میرزا صاحب نے نکالا تب بھی بات نہ بنی... میں نے جیب ٹٹولی تو تین روپے اور ایک اٹھنی نکلی۔ تقریباً تین ہی روپے کم تھے۔ بل پورا ہوگیا اور اٹھنی ٹپ دینے کے لیے بھی نکل آئی اور عزت جو گروی ہو کر داؤ پر لگی تھی، بچ گئی۔ بیرا مسکرا رہا تھا اور ہم بل ادا کرنے کے باوجود پانی پانی ہو رہے تھے پھر جب ڈاکٹر سلیم واحد سلیم اپنا چسٹر کرسی پر ڈال کر باتھ روم کی طرف چلا گیا تو میرزا ادیب تقریباً بھاگنے کی رفتار سے کیفے سے نکلے جو وہ بھی نہ بھاگے تھے... میں پیچھے چل رہا تھا کہ ڈاکٹر سلیم واحد سلیم نے کڑک کر آواز لگائی، ''اوئے... بھاگتے کیوں ہو...؟'' پھر بڑبڑا کر کہا، ''خوفیہ والوں کی طرح...'' ہم دونوں میں سے کسی نے مڑ کر بھی نہ دیکھا... نہ انارکلی تک کسی نے کسی سے بات کی۔ میرزا صاحب کا موڈ جو چند لمحے پہلے خوش گوار تھا، اب سخت آف ہو چکا تھا...

انھوں نے بخشی مارکیٹ آنے پر مجھے کہا، ''اچھا ٹھیک ہے... خدا حافظ'' اور ہجوم میں ڈوب گئے۔

پھر کئی روز گزر گئے۔ دو مرتبہ سر راہے ملاقات بھی ہوئی، میرزا صاحب نے کہانی کا ذکر کیا نہ واپس کی۔ ایک روز میں دفتر ''ادب لطیف'' چلا گیا اور چھوٹتے ہی کہا، ''کہانی لینے آیا ہوں... 'ڈائریکٹر' والے مانگ رہے ہیں۔''

''کون سی کہانی؟'' وہ گویا اَن جان تھے۔

''اس رات کا درد۔''

''اچھا وہ... جرمنی والی۔'' رک کر انھوں نے بات بڑھائی، ''میر صاحب وہ تو چھپ رہی ہے... البتہ تصویروں والا حصہ باقی ہے...''

''تصویریں؟'' میں نے کرید کر پوچھا تو وہ بولے، ''دو ہفتے بعد سال نامہ آرہا ہے... سال نامہ 'ادب لطیف'... تم جلدی سے اپنی تصویر دے دو۔''

''سال نامہ!'' خوشی سے میری باچھیں کھل گئیں... یہ میرے لیے ایک اعزاز تھا، ''ہاں... کہانی... بہت اچھی ہے۔'' ان کے ان الفاظ سے مجھے کتنا سرور، کتنی سرشاری اور کتنا سکون ملا، بیان سے باہر ہے۔

سال نامہ آیا... تصویر اور کہانی دیکھ کر میرے اندر ایک اعتماد اتر آیا مگر جب تعریفی خطوط بھی آنے لگے تو ہر روز اضطراب سے خطوط کا انتظار بھی رہنے لگا۔ کئی خطوط میں میری کہانی کی تعریف کی گئی تھی۔ البتہ بعض لوگوں نے لکھا تھا کہ ترجمہ بہت عمدہ ہے جس کے جواب میں میرزا صاحب نے اگلے کسی شمارے میں اس کے طبع زاد ہونے کا ذکر بھی کیا تھا اور بعض لوگوں کو خط بھی لکھا کہ ''یونس جاوید ترجمہ کر ہی نہیں سکتا، اس کی تو انگریزی ہی واجبی ہے۔'' پھر مجھ سے کہا، ''اگر تمھاری یہ کہانی ''ادب لطیف'' میں شائع نہ ہوتی تو یہ گئی تھی انگریزی کے کھاتے میں۔'' پھر ہنس کر بولے، ''ویسے یہ بہت بڑی داد ہے... مگر پتا نہیں کیوں ہم ہر اچھی چیز پر بدیسی کا لیبل لگا دیتے ہیں۔''

وہ دن میرے لیے یادگار دن تھا... اور سنگِ میل بھی... کیوں کہ اس کے بعد ہی میرے لکھنے میں تسلسل شروع ہوا... فٹ پاتھ اور سڑکوں پر چلتے ہوئے میرا بازو تھام کر میرزا صاحب کا یہی اصرار ہوتا کہ ''کہانی لکھو۔'' میں ان کے روز روز کے تقاضے سے دباؤ میں آچکا تھا مگر یہ دباؤ اور اندر کے کہانی کار کے اظہار نے مل کر ایک ایسی فضا بنا دی جس میں مجھ سے کہانیاں ہوتی چلی گئیں... اور ہر مہینے ''ادب لطیف'' میں شائع بھی ہوئیں۔ میرے پہلے مجموعے ''تیز ہوا کا شور'' کی ساری کی ساری کہانیاں میرزا ادیب کے اصرار پر ہی تخلیق ہوئیں۔ یہ کہانیاں بہتر معیار کے لیے ایک جدوجہد کا ثمر تھیں جس کے پس منظر میں میرزا ادیب کی ذات ہے اور ان کا انسپائر کرنے والا اصرار۔ ''ادب لطیف'' کی ادارت سے الگ ہوتے ہوئے، انھیں یوں دکھی پایا گیا جیسے کوئی بہت ہی اپنے پیارے کو لحد میں اُتار آیا ہو... اس کے

باوجود ان کے خطوط ملتے رہے، انھوں نے میرے بارے میں اچھی پیش گوئیاں کی تھیں اور یہ بھی لکھا تھا کہ ''جس عمر میں لوگ رومانس یا اپنی محبت کی کہانیاں لکھتے ہیں، تم نے اس عمر میں بھی سنجیدہ موضوعات پر لکھا...''

میرزا ادیبؔ نے ادب کو کیا کچھ دیا مگر بہت سے لکھنے والوں کی جو تربیت انھوں نے کی ہے، وہ بھی اردو ادب کی سنہری تاریخ کی بنیاد ہے کہ بعد میں وہ لوگ شاعری اور دیگر اصناف ادب میں باوقار کہلائے اور مستند بھی۔ ادبی دنیا میں جن لوگوں کا یہ شیوہ ہے یا رہا ہے... وہی امر ہیں... وہی پیدا کرنے والے کا انتخاب بھی... اور وہی ادبی دھارے کا تسلسل بھی، میرزا ادیب ان میں یقیناً منفرد ہیں کہ انھوں نے ادب سازی تو کی ہی تھی، ادیب سازی بھی کی اور سنا ہے کہ ''صحرا نورد کے خطوط'' اور ان کی سخت ادارت نے بہت سے نئے لکھنے والوں کو انسپائر کر کے ادب کی راہ پر ڈال دیا جو بعد میں مستند اور منفرد ٹھہرے... حق مغفرت کرے...

(۱)

برادر عزیز

سلامِ مسنون

آپ کا خط مل گیا ہے۔ خط کی ہر سطر سے جو خوش بوئیں اڑ کر دل کے دروازے پر دستک دے رہی ہیں، وہ دل کے اندر پھیل گئی ہیں۔

اُس زمانے میں آپ، اچھے خاصے خوش خط تھے مگر اب میں نے آپ کا خط پڑھا تو احساس ہوا کہ وہ خوش خطی کا ایک دور تھا اب یونس جاوید میری طرح 'بدخط' ہو گئے ہیں۔

میں ادبِ لطیف کے زمانۂ ادارت میں کوئی امتیازی خوبی نہیں رکھتا تھا مگر پہچان کی نظر سے ضرور بہرہ مند تھا۔ میں نے محسوس کر لیا تھا کہ یہ یونس جاوید جو ''دیوارِ برلین'' کا مصنف ہے اور جس نے اپنے ایک افسانے میں پانی کو بغاوت کا سمبل بنایا ہے، چپکے چپکے ایک ایسی دیوار بھی تعمیر کر رہا ہے جو بلند سے بلند ہوتی جائے گی۔ یہ اس کے فن کی دیوار تھی۔ کیا آج ٹی وی ڈرامے نے جو مسلسل مراحل طے کیے ہیں اس عمل میں یونس جاوید کا بہت نمایاں حصہ نہیں ہے!

ٹیلی وژن ڈرامے کی تاریخ یونس جاوید کے نام کے بغیر مکمل کبھی ہی نہیں جا سکتی۔

مجھے اپنے ہمدمِ دیرینہ پر فخر ہے۔ جس نے مجھے ہمیشہ محبتوں سے نوازا ہے۔ یونس جاوید میرے دل کی گہرائیوں میں زندہ و تابندہ نام بن چکا ہے اور بنا رہے گا!

میں بظاہر ادب کی بازی ہار چکا ہوں مگر میرے پیارے اور بہت پیارے دوست یہ ہمدمِ دیرینہ گروہی سیاست ختم ہو جائے گی۔ صاحبِ بصیرت آگے آئیں گے اور دعویٰ کریں گے کہ جس شخص نے

بھی اپنی پوری زندگی ادب کو دی ہے، اس کی کوششیں سورج اور چاند کی روشنیاں لے کر اندھیروں میں چمک دمک اٹھیں گی، ان شاء اللہ!

آپ کا اپنا
میرزا ادیب
۱۷ رمئی ۹۷ء

(۲)

برادر عزیز
سلامِ مسنون

آپ کا خط میرے سامنے پڑا ہے اور میں سوچ رہا ہوں کہ کم سے کم انداز میں کیا لکھوں۔ میرے پیارے چھوٹے بھائی! بیماریوں (نے) دھڑن تختہ کر دیا ہے۔ ابھی ذہن متحرک ہے۔ مگر صحت ساتھ نہ دے تو انسان کیا کر سکتا ہے!

ایک بات جو دو تین اپنوں سے کہی ہے آپ سے بھی کہتا ہوں۔ ۱۹۳۵ء سے لے کر ۱۹۹۶ء تک ساری زندگی ادب کے میدانِ کارزار میں گزری ہے۔ انسان زندگی ہی دے سکتا ہے، زندگی سے بڑھ کر تو اس کے پاس کیا ہوتا ہے۔

آپ کے اندر کے انسان نے اپنی صلاحیتوں کا بہت اچھا ثبوت دیا ہے۔ مجھے فخر ہے یونس جاوید ماضی بعید میں میرا اپنا تھا۔ یہ اپنائیت بظاہر فاصلوں میں بٹ گئی مگر ختم نہیں ہوئی اور نہ ختم ہو سکتی ہے۔

یونس جاوید کی پیاری یادوں نے دنیا بسا رکھی ہے۔ اللہ اس بہت خوب صورت، بہت پیارے انسان کو زندگی کی سچی خوشیوں سے نوازے۔

خلیق احمد خلیق کا خط آیا ہے۔ اس نے اپنی موجودہ شاعری کے کچھ اشعار بھی لکھے ہیں۔ خوب صورت شعر ہیں، اس نے بتایا ہے کہ بس گزارا ہو جاتا ہے مگر یہ حضرت کرتے کیا ہیں، یہ نہیں بتایا!

مجھے یونس جاوید کے تخلیقی کام سے خوشی ہوتی ہے۔ چاہتا ہوں خلیق بھی خوب صورت شاعری ادب کو دے، جو وہ لازماً دے سکتا ہے۔

یونس! مجھے کچھ کرنے کو جی چاہتا ہے مگر بیماریوں نے راستے میں دیوار برلین کھڑی کر دی ہے۔ اللہ بڑا مہربان ہے وہ اپنے اس عاجز بندے کا خیال ضرور کرے گا!

آپ کا اپنا
میرزا ادیب
۲۳ رمئی ۹۷ء

(۳)

میرے پیارے یونس جاوید

سلام مسنون

مجھے ایک بات پر حیرت ہوئی ہے اور حیرت کی یہ کیفیت ابھی تک طاری ہے۔ وہ شخص جو ہمیشہ میرے دل میں رہا ہے وہ نصرت فتح علی خاں کے سامعین میں کیوں دکھائی دے گیا ہے۔

یونس جاوید کی محبت آمیز سانسوں کا لمس میرے چہرے کو ہمیشہ مس کرتا رہا ہے۔

یونس جاوید کے وہ ہاتھ اب تک میری نظروں کو دعوت نظارہ دے رہے ہیں جن سے سب کی استہزا انگیز نگاہوں کی پروا کیے بغیر مسکراہٹیں پھیلاتا ہوا میرے لیے وہ چائے بنایا کرتا تھا جس کا منظر سب حیرت سے دیکھتے تھے۔ آدھا دودھ، آدھا پانی!

یونس جاوید مجھے کبھی نہیں بھولا اور ان لمحوں میں بھی کہ میری حالت غیر ہوگئی ہے وہ اپنا مسکراتا ہوا، خوش بوئیں بکھیرتا ہوا، چہرہ دکھاتا ہوا، سب سے بے پروا ہوکر اپنے شغل میں مصروف رہتا تھا۔ میرے لیے سب کے سامنے بے پروائی سے چائے بناتا رہتا تھا۔

آج کی صبح یونس جاوید کو نصرت فتح علی کی قوالی کے سامعین میں سے ''اڈرل'' اٹھا کر میرے پہلو میں بٹھا کر چلی گئی ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ یہ شخص کبھی میرے پہلو سے الگ ہوا ہی نہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ یونس ادب کی بلندیوں کا سفر مستقلاً طے کرتا جارہا ہے۔ ایک صاحب تھے خلیق احمد خلیق۔ میرے قریب ہی رہتے تھے مگر نہ جانے ان دنوں گم نامی کی منزلوں میں کیوں گم ہوگئے ہیں۔

میں نے سمجھا تھا یونس میرے لیے فخر کا اثاثہ مہیا کرے گا اور یونس نے مجھے یہ لمحہ مہیا کر دیا ہے!

(۴)

برادر عزیز۔ سلام مسنون

آپ کا خط ملا

میں آپ کی موجودہ مجبوریوں کو خوب سمجھتا ہوں۔ مجھے آپ کی ذات پر مکمل اعتماد ہے۔ آپ نے جو کچھ لکھا ہے بالکل درست ہے۔ میری مجبوری یہ ہے کہ میں اس سلسلے میں یونس جاوید کے سوا کسی پر اعتماد نہیں کرسکتا۔ یونس جاوید میرا ہم دم دیرینہ ہی نہیں، پیار محبت کرنے والا آدمی اور خوب صورت اسلوب اظہار کا مالک ہے۔ بہرحال میں پروفیسر رشید امجد سے ذکر کروں گا۔ یہ میری بدقسمتی ہے اور

بدقسمتی کس معاملے میں نہیں ہوتی... کہ آپ ان دنوں بڑے پریشان ہیں۔ یہ پریشانی حالات کا تقاضا ہے۔
آپ کی محبتوں کا شکریہ دل سے۔

آپ کا اپنا
میرزا ادیب
۵/مئی ۱۹۹۰ء

رفیع پیر صاحب والی کتاب اب تو لازماً چھپ گئی ہوگی، ندیم صاحب کو بار بار فون کرتے ہوئے اب تو شرم آنے لگی ہے۔ آپ ہی فون کر کے بتا دیجیے۔

☆☆☆

علی حیدر ملک

مجنوں صاحب

ڈھاکا پریس کلب میں اُس شام غیر معمولی بھیڑ تھی۔ اردو، بنگالی اور انگریزی کے صحافیوں کے علاوہ شعرا، ادبا اور اساتذہ بھی بڑی تعداد میں موجود تھے۔ بات یہ تھی کہ اُس شام پروفیسر مجنوں گورکھ پوری پریس کلب میں مدعو تھے جنھوں نے ادب کے موضوع پر ایک عالمانہ اور پُر مغز تقریر کی۔ تقریر کے بعد اُن سے سوال و جواب کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ وہ ہر سوال کا کبھی اردو، کبھی انگریزی میں مختصر مگر جامع جواب دیتے رہے۔ ایک سوال کے جواب میں اُنھوں نے کہا کہ میں جدلیات کے فلسفے پر یقین رکھتا ہوں اور ساتھ ہی اس بات پر بھی کہ ایک دن کارل مارکس یا اشتراکیت کا فلسفہ بھی جدلیاتی عمل کی زد میں آئے گا اور پھر زمانہ اس سے آگے بڑھ جائے گا۔ حاضرین میں غالب اکثریت چوں کہ اشتراکیوں یا بائیں بازو کے لوگوں کی تھی، اس لیے انھیں مجنوں صاحب کی اس بات سے مایوسی ہوئی۔ لہٰذا طرح طرح کے تبصرے شروع ہوگئے:

''یہ کیسے ترقی پسند ہیں، جدلیاتی فلسفے کا اطلاق مارکسزم پر کر رہے ہیں۔''

''پروفیسر مجنوں گورکھ پوری بڑے دانش ور سمجھے جاتے ہیں لیکن ان کی گفتگو میں ایسی کوئی خاص بات نظر نہیں آئی۔ وہ کچھ کنفیوژن کا شکار نظر آ رہے تھے۔''

''شاید اب ان پر ضعیفی کا اثر ہوگیا ہے۔''

بات آئی گئی ہوگئی۔ وقت اپنی چال چلتا رہا۔ یہاں تک کہ پاکستان اپنی تاریخ کے سب سے بڑے المیے سے دوچار ہوا اور مشرقی پاکستان بنگلہ دیش بن گیا۔ جنوبی ایشیا کے لاکھوں افراد کی طرح میں بھی دوسری ہجرت پر مجبور ہوا اور کراچی آگیا۔ یہاں آنے کے بعد مجھے محکمۂ تعلیم، حکومتِ سندھ میں ملازمت مل گئی مگر تعیناتی کراچی کے بجائے سکھر میں ہوئی۔ کچھ دنوں بعد سکھر سے خیر پور تبادلہ کر دیا گیا۔ میں سکھر اور خیر پور میں اپنے فرائضِ منصبی انجام دیتا رہا مگر میرے اہلِ خانہ کراچی ہی میں رہے۔ اس عرصے میں کراچی کے ادیبوں اور ادبی سرگرمیوں سے میرا تعلق کم کم رہا لیکن جب بھی یہاں آتا اور کوئی

تقریب منعقد ہوتی تو اس میں شریک ہونے کی کوشش ضرور کرتا۔ میرے لیے کراچی یا پاکستان کے دوسرے شہروں اور بیرونِ ملک سے آنے والے شاعروں، ادیبوں کو دیکھنے سننے اور اُن سے ملنے کا بھی موقع ہوتا تھا۔ انھی دنوں میں نے مجنوں صاحب کو بھی کئی تقاریب میں دیکھا۔ کبھی تقریر کرتے ہوئے، کبھی صدارت فرماتے ہوئے اور کبھی رائٹرز گلڈ کے انتخابات میں ووٹ ڈالتے ہوئے۔

خیرپور سے کراچی آجانے کے بعد جب میں نارتھ ناظم آباد، بلاک ایم کے نور پلازہ میں منتقل ہوا تو معلوم ہوا کہ ''دی سائپرس'' جس میں مجنوں صاحب رہتے ہیں، جو صرف چند قدم کے فاصلے پر واقع ہے۔ یعنی نور پلازہ کے ٹھیک سامنے والی گلی میں پردہ پارک کے ایک کونے پر۔ اس پارک کے دوسرے کونے پر معروف شاعرہ شہناز نور رہتی تھیں جن کے گھرانے سے میرے مراسم اُس وقت سے تھے جب میں سکھر میں تھا۔ اسی پردہ پارک کے تیسرے کونے پر معین خاں کا گھر تھا جنھوں نے بعد میں کرکٹ کی دنیا میں بڑا نام پیدا کیا۔ گویا پردہ پارک کے تین کونوں پر تین مشہور آدمیوں کے گھر تھے۔ ان میں سے دو یعنی شہناز نور اور معین خاں اب بھی وہیں رہتے ہیں مگر تیسرا کونا مشہور آدمی سے محروم ہوگیا ہے۔

اکثر و بیشتر ہفتہ وار چھٹی کے دن میں صبح ناشتے کے بعد مجنوں صاحب کے ہاں چلا جاتا اور گھنٹوں ان کی باتیں سنتا رہتا۔ کبھی کبھی بھائی محمد علی صدیقی میرے پاس آجاتے اور پھر ہم دونوں مجنوں صاحب کی خدمت میں حاضر ہوتے۔ کبھی میں بہن شہناز نور کو ساتھ لیتا ہوا ''دی سائپرس'' پہنچتا۔ اکثر میرا بیٹا شمعون بھی جو اُس وقت بہت چھوٹا تھا، میرے ساتھ ہو جاتا۔ مجنوں صاحب مون کو کبھی اپنی گود میں اور کبھی اپنے پہلو میں بٹھا لیتے اور بچوں کی طرح باتیں کرنے لگتے۔ پھر گھر میں کسی کو آواز دے کر اس کے لیے ٹافیاں اور بسکٹ منگواتے۔ کچھ دیر بعد اپنے نواسے کامران اور نواسی روبینہ کو بلا کر کہتے کہ مون کو اپنے ساتھ لے جاؤ اور گھر کے اندر یا باہر لان میں جا کر کھیلو۔ کامران، مجنوں صاحب کا وہی نواسا ہے جس کے لیے وہ کہا کرتے تھے کہ میں صرف اپنے اس نواسے کی خاطر پاکستان آیا ہوں۔ کامران، روبینہ اور مون کے ساتھ مجنوں صاحب کا رویہ دیکھ کر صاف محسوس ہوتا تھا کہ وہ بچوں سے واقعی محبت کرتے ہیں، محض رسمی طور پر اُن سے محبت یا شفقت کا اظہار نہیں کر رہے ہیں۔

میں جب بھی اُن کے ہاں جاتا، عام طور پر اُن کے صاحب زادے قمر عالم گیٹ کھولنے آتے اور ڈرائنگ روم میں لے جا کر بٹھاتے۔ میری آمد کی اطلاع ملتے ہی مجنوں صاحب ڈرائنگ روم میں آکر صوفے، آرام کرسی یا تخت پر ٹیک لگا کر بیٹھ جاتے۔ اکثر وہ اپنا ایک یا دونوں پاؤں اٹھا کر اوپر رکھ لیتے۔ پھر گفتگو کا سلسلہ شروع ہو جاتا۔

''آپ کو اس گھر کا نام معلوم ہے نا؟'' وہ سوال کرتے۔

''جی... دی سائپرس''... میں جواب دیتا۔

''ہاں! یہ نام میں نے رکھا ہے، مجھے یہ نام بہت پسند ہے۔''

''کیوں نہیں... آخر آپ رومانی افسانہ نگار جو ٹھہرے۔''
وہ مسکرانے لگتے۔
کبھی یوں بھی ہوتا کہ وہ اپنی بیگم کو بھی بلا لیتے اور جب وہ آکر بیٹھ جاتیں تو کہتے... ''میں جو کچھ بھی ہوں، ان ہی کی وجہ سے ہوں۔ انھوں نے ہر قدم پر میرا ساتھ دیا اور میرے لیے گھر میں لکھنے کا ماحول پیدا کیا۔ آپ جانتے ہیں ہماری شادی کب ہوئی تھی؟''
''جی نہیں، مجھے نہیں معلوم لیکن یہ ضرور پتا ہے کہ پہلے کم عمری میں شادیاں ہوجایا کرتی تھیں۔''
''جی ہاں، میری شادی اس وقت ہوئی تھی جب میں انٹرمیڈیٹ کا طالب علم تھا۔''
وہ خوشی سے مسکراتے ہوئے بتاتے۔ اُن کی بیگم بھی مسکرانے لگتیں۔
اردو میں باتیں کرتے کرتے اچانک وہ اپنی بیگم سے پوربی میں باتیں کرنے لگتے۔ پھر مجھ سے پوچھتے، ''آپ کو پوربی آتی ہے نا؟''
''جی ہاں، سمجھ تو لیتا ہوں مگر بول نہیں پاتا۔''
''پوربی بہت پیاری زبان ہے۔ اصل میں میری زبان پوربی ہی ہے۔ آپ کی زبان بھی پوربی ہی ہے، ہم لوگ پورب کے علاقے کے رہنے والے ہیں۔ پورب کے لوگ بہت سادہ ہوتے ہیں، اُن میں بناوٹ نہیں ہوتی۔''
''جی ہاں، آپ نے صحیح فرمایا۔'' میں آہستہ سے کہتا۔
وہ باتیں کیے جاتے، میں سنتا رہتا۔ جب وہ چپ ہوجاتے تو میں کوئی سوال کر دیتا۔
''آپ کی تاریخِ پیدائش کے بارے میں التباس پایا جاتا ہے، صحیح تاریخِ پیدائش کیا ہے؟''
''میری اصل تاریخِ پیدائش ۱۰ر مئی ۱۹۰۴ء ہے لیکن والد صاحب نے اسکول میں ۱۰ر جنوری ۱۹۰۴ء درج کروا دی تھی کیوں کہ میٹرک پاس کرنے کے لیے عمر کی جو کم سے کم حد مقرر تھی وہ اسی طرح پوری ہوسکتی تھی۔''
''یہ تو ٹھیک ہے لیکن کہیں کہیں ۱۹۰۳ء بھی لکھا ہوا ملتا ہے، آخر یہ کیسے ہوا؟''
''۱۹۰۳ء بالکل غلط ہے اور اس کی وجہ خاندانی رقابت ہے۔ میرے ایک رشتے دار نے ہر جگہ یہ کہنا شروع کر دیا کہ محمد فاروق دیوانہ کے بیٹے احمد صدیق کا سنِ پیدائش ۱۹۰۳ء ہے۔ تین کا ہندسہ چوں کہ منحوس سمجھا جاتا ہے اس لیے وہ لوگوں کو باور کرانا چاہتے تھے کہ میں نحس سال میں پیدا ہوا ہوں اور خاندان کے لیے منحوس ثابت ہوں گا۔''
ایک بار میں نے اُن سے دریافت کیا کہ آپ کس نقاد سے سب سے زیادہ متاثر ہیں؟ اس کے جواب میں انھوں نے کہا کہ کسی ایک نقاد کا نام لینا میرے لیے مشکل ہے کیوں کہ میں نے بہت سے

نقادوں کو پڑھا اور ان سے استفادہ کیا ہے لیکن غور کرنے سے محسوس ہوتا ہے کہ میں نے ابنِ رشیق اور ابنِ قدامہ وغیرہ کا زیادہ اثر قبول کیا ہے۔ حالاں کہ یہ لوگ خود یونانی مفکروں سے متاثر تھے۔ پھر بھی اُنھوں نے مختلف علوم سے جو بحثیں کی ہیں، وہ نہایت مفید ہیں۔

ایک دن گفتگو کے دوران مولانا محمد حسین آزاد کا ذکر آ گیا۔ مجنوں صاحب نے بتایا کہ مولانا آزاد نے عالمِ دیوانگی میں ''سپاک دنماک'' نام کی ایک کتاب لکھی تھی جس میں انھوں نے حضرت ابراہیم علیہ السلام کو نعوذ باللہ زرتشت قرار دیا تھا۔ مولانا نے پوری کتاب میں حضرت ابراہیم علیہ السلام کو ہر جگہ ''ابرہیم زرتشت'' ہی لکھا تھا۔ مجنوں صاحب نے کہا کہ اس کتاب کا صرف ایک ہی ایڈیشن شائع ہوا، دوسرا ایڈیشن شائع کرنے کی کسی کو ہمت نہیں ہوئی۔ پہلے ایڈیشن کا ایک نسخہ میرے پاس گورکھ پور میں موجود تھا۔

علامہ اقبال کے سلسلے میں اُنھوں نے بتایا کہ اُن سے میری تین ملاقاتیں ہوئیں۔ دو ملاقاتیں لاہور میں ہوئیں اور ایک ملاقات پانی پت میں جب وہ یوم حالی کی تقریب میں شرکت کرنے گئے تھے۔ مجنوں صاحب نے کہا کہ علامہ اقبال ایک بڑے شاعر اور مفکر کے علاوہ بے حد فراخ دل انسان تھے۔ میں نے اُن سے ملاقاتوں میں ایک بات خاص طور پر محسوس کی۔ وہ یہ کہ حضور اکرم ﷺ کا نام آتے ہی اُن پر رقت طاری ہو جاتی تھی۔

میں نے کہا، ''لیکن آپ نے تو اپنی کتاب میں اقبال پر سخت تنقید کی تھی اور اُن پر فسطائی ہونے کا الزام عائد کیا تھا۔''

''جی ہاں، لیکن اب میں نے اس سے رجوع کر لیا ہے۔''

''کیا آپ نے ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی پیروی میں ایسا کیا تھا؟''

''نہیں رائے پوری صاحب کی پیروی میں ایسا نہیں کیا تھا۔ اصل میں اس وقت کی سوچ ہی یہی تھی۔''

''کیا آپ نے اپنی کتاب 'ادب اور زندگی' رائے پوری صاحب کے مقالے سے متاثر ہو کر نہیں لکھی تھی؟''

''نہیں، اسے آپ متاثر ہونا نہیں کہہ سکتے۔ یہ موضوع اس زمانے میں بے حد اہم تھا۔ اس لیے رائے پوری صاحب نے بھی اس پر لکھا اور میں نے بھی۔ یہ ضرور ہے کہ میری کتاب بعد میں شائع ہوئی اور رائے پوری صاحب کا مقالہ پہلے سامنے آیا۔''

مبارک مونگیری صاحب کا مجموعۂ کلام ''صحرا سے گلستاں تک'' شائع ہوا تو وہ اپنے صاحب زادے اقبال مجیدی کے ساتھ میرے پاس آئے اور کہا کہ وہ میرے ساتھ چل کر مجنوں صاحب کو اپنی کتاب پیش کرنا چاہتے ہیں۔ میں اُنھیں لے کر ''دی سائپرس'' پہنچا۔ مبارک صاحب نے مجنوں صاحب کو اپنا مجموعۂ کلام پیش کیا اور ساتھ ہی یہ درخواست بھی کی کہ اگر مناسب ہو تو اس کے بارے میں چند

سطریں تحریر فرما دیں۔

مجنوں صاحب نے میری طرف دیکھا اور گویا ہوئے، ''مبارک صاحب کی شاعری کے بارے میں کچھ لکھ دیجیے، میں دستخط کر دوں گا۔''

مبارک صاحب کچھ سمجھ نہیں سکے۔ انھوں نے حیرت سے میری جانب دیکھا۔

میں نے مجنوں صاحب سے مخاطب ہوتے ہوئے کہا، ''مبارک صاحب میرے بزرگ ہیں۔ ان کے بارے میں آپ خود کچھ لکھوا دیجیے۔ میں نہیں لکھوں گا۔

''اچھا اچھا''... کہہ کر انھوں نے کتاب کے اوراق اُلٹتے ہوئے چند سطریں املا کروائیں اور پھر اس کے نیچے دستخط کر دیے۔

اس واقعے کا پس منظر یہ ہے کہ آخری برسوں میں مجنوں صاحب کی بینائی متاثر ہوگئی تھی اور ہاتھوں میں رعشہ آگیا تھا، اس لیے وہ پڑھنے لکھنے سے تقریباً معذور ہو گئے تھے۔ اکثر ہوتا یہ کہ جب کوئی شاعر یا ادیب مجنوں صاحب سے رائے کی فرمائش کرتا تو وہ مجھ سے چند سطریں لکھنے کو کہتے اور اس پر اپنے دستخط ثبت کر دیتے۔ یہی رائے کتاب کے فلیپ پر یا مجلّے میں شائع ہوتی تھی۔

مجنوں صاحب اکثر اس بات کا ذکر بھی قدرے فخر کے ساتھ کیا کرتے تھے کہ اُن کا افسانہ پڑھ کر ایک نوجوان نے خودکشی کر لی تھی۔

مجنوں صاحب نہیں رہے مگر اب بھی جب کبھی میں پردہ پارک کی طرف سے گزرتا ہوں تو ''دی سائپرس'' کے در و دیوار پر ایک نظر ضرور ڈالتا ہوں۔ اگر کوئی نیا آدمی ساتھ ہو تو اسے یہ بتانا گویا اپنا فرض سمجھتا ہوں کہ اس مکان میں پروفیسر مجنوں گورکھ پوری صاحب رہا کرتے تھے۔

''دی سائپرس'' کے مالک مجنوں صاحب کے بڑے صاحب زادے ظفر عالم صاحب ہیں جو اپنی بیگم اور بچوں کے ساتھ اب بھی اس مکان میں رہتے ہیں۔ ظفر عالم صاحب کہتے ہیں کہ مجھ سے ابا کی برسی نہیں منائی جاتی۔ اسی لیے وہ ہر سال مجنوں صاحب کی سال گرہ مناتے ہیں۔ سال گرہ کے موقعے پر مجنوں صاحب کے بیٹے، بہوئیں، بیٹی داماد، پوتے پوتیاں، نواسا نواسی اور شہر کے کچھ ادیب و شاعر جنھیں ظفر صاحب محبانِ مجنوں کا نام دیتے ہیں، یک جا ہو جاتے ہیں۔ کبھی رسمی اور کبھی غیر رسمی انداز میں مجنوں صاحب کی یادیں تازہ کی جاتی ہیں۔ اگر وقت ہو تو مجنوں صاحب کے ویڈیو بھی دکھائے جاتے ہیں جو جشنِ مجنوں اور بعض دیگر تقریبات کے مواقع پر بنائے گئے تھے۔ میں جب بھی سال گرہ کی تقریب میں شریک ہوتا ہوں تو مجنوں صاحب کی یادوں کے ساتھ ایک غم بھی تازہ ہو جاتا ہے کہ لوگ، خاص طور پر نئی نسل کے لوگ انھیں بھولتے جا رہے ہیں جس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ مجنوں گورکھ پوری صاحب کی کتابیں بازار میں دستیاب نہیں ہیں۔ جب کتابیں ہی دستیاب نہیں ہیں اور ان کی تحریروں کا مطالعہ ہی نہیں کیا جا رہا ہے تو محض ذاتی یادوں اور حوالوں سے اُن کے نام کو کب تک زندہ رکھا جا سکے گا؟

☆☆☆

تبصرے/خطوط

تبصرے

آئس لینڈ، سفرنامہ نگار: جمیل الدین عالی، ضخامت: ۳۴۶ صفحات، قیمت: ۳۰۰؍روپے، ناشر: اکادمی بازیافت، اردو سینٹر (پہلی منزل) کمرہ نمبر۱۴، مین اردو بازار، کراچی، مبصر: **سیّد مظہر جمیل**

جناب جمیل الدین عالی ہمارے عہد کے معروف شاعر، ادیب اور دانش ور ہیں۔ انھوں نے شاعری، کالم نگاری اور سفرنامہ نگاری جس صنفِ ادب میں بھی کام کیا ہے، اس میں اپنی منفرد شناخت کو مستحکم کیا ہے۔ نصف صدی سے زیادہ تخلیقی سفر کے بعد آج بھی ہم دیکھ سکتے ہیں کہ ان کا تخلیقی وفکری جوہر نہ صرف یہ کہ مصروف کار ہے بلکہ اس کی توانائی اور اثر آفرینی بھی اسی طرح برقرار ہے اور ان کا فن کارانہ سفر آج بھی اسی روانی، لطافت اور دل کشی کے ساتھ جاری و ساری ہے۔ بے شک معجزۂ فن کی یہ نمود قابلِ داد ہی نہیں، قابلِ رشک بھی ہے۔

پچھلے دنوں عالی صاحب کا تازہ تخلیقی کارنامہ ''آئس لینڈ'' منظرِ عام پر آیا ہے۔ یوں تو اس سے قبل اس سفرنامے کے چند ابواب سہ ماہی ''غالب'' (کراچی)، ''معاصر'' (لاہور) اور ''مکالمہ'' (کراچی) میں شائع ہوکر سفرنامے کے قارئین کے ایک وسیع حلقے سے خوب داد سمیٹ چکے ہیں، تاہم مکمل صورت میں اس کا شائع ہونا الگ اہمیت اور معنویت کا حامل ہے۔ اس ضمن میں سب سے اہم اور پہلی بات تو یہی ہے کہ یہ آئس لینڈ کی سرزمین کا پہلا سفرنامہ ہے جو اردو میں شائع ہوا ہے۔ ہمارے ہاں کچھ عرصے پہلے اوّلیت کے سہرے باندھنے کا خاصا رواج رہا ہے، اس لیے اب کسی سنجیدہ اور معتبر لکھنے کو اس قسم کا کریڈٹ دیتے ہوئے یہ احتمال رہتا ہے کہ یہ بات کہیں اسی فیشن کے ذیل میں نہ آتی ہو۔ لیکن امرِ واقعہ یہ ہے کہ اس سفرنامے کی اشاعت صرف سفرنامہ نگار کے لیے ہی نہیں بلکہ خود اردو سفرنامہ نگاری کے لیے بھی اختصاص کی حامل ہے۔

سفرنامہ نگاری کے حوالے سے یہاں اس امر کا اظہار بے جا نہ ہوگا کہ اس صنفِ ادب میں خاصے فیشن پرست آگئے ہیں اور ان کے رجحانات اور رویوں کی وجہ سے اس صنفِ ادب کی ساکھ بری طرح متاثر ہوئی ہے۔ اب عام رُجحان یہ ہوا کہ سفرنامہ ایک ایسی داستان بن گیا جسے سفر کی کہانی سنانے

اور نئے مناظر، نئی دنیا کی سیر کرانے کی بجائے سفرنامہ نگار کے رومانی واقعات کی عکس بندی سے زیادہ سروکار ہوا۔ حد تو یہ ہے کہ لکھنے والوں نے اسلوب بھی وہی اختیار کیا جو کمرشل رومانی فلموں کا ہوتا ہے۔ اس وبا سے معدودے چند سفرنامہ نگار ہی شاید بچ سکے ہوں گے ورنہ ایک کے بعد دوسرا لکھنے والا اس کی لپیٹ میں آیا۔

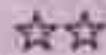
''آئس لینڈ'' اس لحاظ سے بھی ایک منفرد سفرنامہ ہے کہ اس میں ہمیں مروجہ رومانی فضا، تخیلاتی مناظر اور ہیجان انگیز مکالمے نہیں ملتے بلکہ یہ ایک حقیقی دنیا کی مبنی بر صداقت مسافرت کا احوال ہمیں سناتا ہے۔ یہ الگ بات کہ اس حقیقی دنیا کے کتنے ہی مناظر ایسے سحر آگیں اور دل کش ہیں کہ قاری ان میں بالکل کھو کر رہ جاتا ہے۔ تاہم ایسا بھی نہیں کہ اس سفرنامے میں خواتین کا داخلہ ممنوع ہے۔ نہیں، ہرگز نہیں، یہاں خواتین بھی ہیں لیکن یہ خواتین سفرنامے کی فلم میں فحش کرداروں کی عکس بندی یا ہیجان انگیز ڈائیلاگ ادا کرنے کے لیے نہیں ہیں بلکہ اس کے برعکس سفرنامے میں زندگی کا ایک حقیقی (نسوانی) رنگ بھرنے کے لیے ہیں۔ اس سفرنامے کے نسوانی کردار اتنے زندہ، حقیقی اور فطری ہیں کہ ہم ان سے کسی جعلی رومان کی توقع بھی نہیں رکھتے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ سب کردار اور ان کرداروں کا سارا بیان اس سفرنامے میں جس طرح آتا ہے، وہ بے حد جاذبیت رکھنے کے باوجود ہمارے اندر کسی طرح کے ارذل و اسفل جذبات کو ہرگز نہیں ابھارتا۔ بے شک ان کرداروں کی معیت میں سفر کرتے ہوئے ہم علامہ اقبال کے اس مصرعے کے ایک بار پھر قائل ہو جاتے ہیں کہ:

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ

قدرت اللہ شہاب صاحب نے کہا تھا، ''جمیل الدین عالی جہاں بھی جائیں، پاکستان ان کے ساتھ جاتا ہے۔'' یہ بات اس سفرنامے میں بھی درست نظر آتی ہے۔ اس سفری روداد میں بھی کئی مقامات پر پاکستان عالی صاحب کے ساتھ ساتھ سفر کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ آئس لینڈ کی معیشت پر بات کرتے ہوئے، وہاں کی سیاسی سماجی صورتِ حال کے بیان میں، معاشرتی رویوں کی عکاسی میں، غرض کتنے ہی مقامات ایسے ہیں جہاں عالی صاحب پاکستان کو یاد کرتے ہیں اور آئس لینڈ سے اس کا موازنہ کرتے ہیں۔ اس اندازِ بیاں اور اسلوبِ اظہار کے حوالے سے ہمیں ایک بات اور بھی محسوس ہوتی ہے اور وہ یہ کہ عالی صاحب اپنی سرزمینِ وطن کو بہتر سے بہتر مثالوں اور حوالوں کے ساتھ یاد کرنا اور بیان کرنا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں ہر اس مقام پر جہاں کوئی بڑی اور آئیڈیل صورتِ حال سفر میں آتی ہے، وہیں انھیں اپنا وطن یاد آتا ہے۔ بے شک یہ ان کا وطنِ عزیز سے بے پایاں عشق ہے جو اس رنگ میں ظاہر ہوتا ہے۔

اس سفرنامے میں عالی صاحب نے نہ صرف آئس لینڈ کی تاریخ، تہذیب، معاشرتی زندگی، اس کے جغرافیائی مناظر اور سیاسی احوال کو قلم بند کیا ہے بلکہ اس کے ثقافتی اور ادبی خواص کو بھی اس طرح

اُجاگر کیا ہے کہ یہ خطۂ زمین ہر رنگ اور ہر انداز سے ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس پوری سفری روداد کو عالی صاحب نے ایسے دلچسپ اور فطری انداز کے مکالموں سے مزین کیا ہے کہ اس کے جو مقامات سنجیدہ، عمیق اور فکری نوعیت کے حامل تھے، وہ بھی بوجھل ہونے کی بجائے رواں دواں اور بے حد قابلِ مطالعہ ہو گئے ہیں۔ ایسے مقامات پر عالی صاحب کی بذلہ سنجی اور پُر لطف پیرایۂ بیاں بھی ایک خاص کردار ادا کرتا ہے۔ مختصراً یہ کہ آئس لینڈ کا یہ سفرنامہ اس ملک کی جغرافیائی سیر ہی کی بنیاد پر نہیں بلکہ اپنے اندازِ بیاں، تکنیک اور معنویت کے لحاظ سے بھی ایک خوب صورت سفرنامہ ہے اور بے شک اردو سفرنامہ نگاری کے باب میں قابلِ قدر اضافہ ہے۔

☆☆

ادب اور ادبی مکالمے، مرتب: شفیع عقیل، ضخامت: ۳۰۴ صفحات، قیمت: ۲۵۰ روپے، ناشر: اکادمی بازیافت، اردو سینٹر (پہلی منزل) کمرہ نمبر ۴، مین اردو بازار۔ کراچی، مبصر: **سیّد مظہر جمیل**

شفیع عقیل صاحب نے عمرِ عزیز کا طویل تر حصہ صحافت کے شعبے میں گزارا۔ تاہم ادب سے ان کی کمٹ منٹ اپنی جگہ قائم رہی۔ اگر یہ کہا جائے کہ انھوں نے صحافت کے شعبے میں رہتے ہوئے ادب کے لیے جو خدمات انجام دی ہیں، وہ بہت سے فل ٹائم ادیبوں سے بڑھ کر ہیں تو ہرگز غلط نہ ہوگا۔ اس کا ایک ثبوت ان کی حال میں شائع ہونے والی کتاب ''ادب اور ادبی مکالمے'' سے بھی ملتا ہے۔

مذکورہ کتاب میں گزشتہ نصف صدی کے اردو ادب وصحافت کے شعبوں کی چوبیس بلند پایہ اور نام ور شخصیات جن میں مولانا عبدالمجید سالک، جوشؔ ملیح آبادی، فیض احمد فیضؔ، مولانا صلاح الدین احمد، شاہد احمد دہلوی، محمد حسن عسکری، ممتاز حسین، حفیظ ہوشیار پوری، عزیز احمد، ممتاز شیریں، مجتبیٰ حسین، مجید لاہوری، آغا شورش کاشمیری، حمید نظامی، میرزا ادیب، ناصر کاظمی، ظہیر کاشمیری، ابراہیم جلیس، فارغ بخاری، احمد ندیم قاسمی، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، قتیل شفائی اور مشتاق احمد یوسفی شامل ہیں اور چار فن کاروں استاد بندو خان، فیروز نظامی، استاد نزاکت علی سلامت علی، عبدالرحمٰن کابلی اور تین مغربی دانش وروں ڈاکٹر اینے میری شمل، پروفیسر ڈاکٹر فریڈ شولز اور ڈاکٹر یان مارک سے براہِ راست مکالمات پر مشتمل ہے۔ علاوہ ازیں کتاب کے آخر میں ادب کے چار اہم موضوعات (۱۔ ہندوستان میں اردو ادب، ۲۔ بھارت میں اردو زبان، ۳۔ ترقی پسند ادب کے رجحانات، ۴۔ اردو افسانہ.... ماضی، حال اور مستقبل) پر مذاکرے بھی شامل ہیں۔ گویا یہ کتاب ابواب کی صورت میں پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔

اس زمرے میں پہلے تو یہی بات توجہ طلب اور قابلِ داد ہے کہ شفیع عقیل نے انٹرویوز کے لیے جن ناموں کا انتخاب کیا ان میں کوئی ایک بھی ایسا نہیں جس نے اپنے عہد اور اس کے ادب وصحافت پر اثر مرتب نہ کیا ہو اور نقش نہ چھوڑا ہو۔ دوسری بات یہ کہ ان میں سے بعض شخصیات تو ایسی ہیں کہ ان کے انٹرویوز ہمیں بہت کم بلکہ شاید اکا دکا ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر محمد حسن عسکری، عزیز احمد، ممتاز شیریں،

ناصر کاظمی اور مشتاق احمد یوسفی کے انٹرویوز خال خال ہی ملتے ہیں۔ اس لیے ان شخصیات کے انٹرویوز جہاں اور جس قدر (یعنی مختصر یا طویل جو بھی) ملیں تبرک کا درجہ رکھتے ہیں۔ پھر ایک بات اور بھی ہے۔ ویسے تو شفیع عقیل صاحب نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے کہ یہ انٹرویوز سینتالیس اڑتالیس سال پہلے کیے گئے تھے اور یہ کہ اگر اب ایک بار پھر انھیں یہی انٹرویوز کرنے کا موقع ملے تو وہ نسبتاً زیادہ بہتر ہو سکتے ہیں۔ یہ بات واقعتاً بھی درست ہوگی لیکن اس حقیقت کا اعتراف بھی ہمیں کرنا چاہیے کہ ان انٹرویوز میں جو باتیں آگئی ہیں، ان سے ایک عہد کے ادب، اس کی سیاست، صحافت اور سماجی صورتِ حال پر ایک وقیع تر دستاویز بھی مرتب ہوتی ہے جس کے ذریعے ہم ماضیِ قریب کے ادب کو نہ صرف سمجھ سکتے ہیں بلکہ اس کی روشنی میں اپنے عہد کے ادب کا جائزہ لے کر اس کے ارتقائی سفر کی نشان دہی بھی کر سکتے ہیں۔ مزید برآں اس وقت آنے والے زمانے اور اس کے ادب کے حوالے سے جو قیاسات کیے گئے تھے اور جو اندازے لگائے گئے تھے، ان سے اس دور کے ادب اور ادیبوں دونوں ہی کے شعور اور پیش بینی کی صلاحیت کا اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے۔

اس کتاب کی ایک اور خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں ہمیں فنِ موسیقی کی نہایت سربرآوردہ شخصیات کو بھی ان کی گفتگو کے آئینے میں دیکھنے کا موقع ملتا ہے۔ اسی طرح مغربی دانش وروں کی گفتگو سے ہمیں نہ صرف اہلِ مغرب کے فکر و نظر سے آشنائی ہوتی ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی پتا چلتا ہے کہ وہ دوسری زبانوں اور ان کے ادب کے بارے میں کیا نظریہ اور رویہ رکھتے ہیں۔

کتاب میں شامل مذاکرے جن موضوعات پر ہیں، اُن کی اہمیت اور قدر و قیمت آج بھی اسی طرح برقرار ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ آج ان موضوعات پر بات کرتے ہوئے ہم ان مذاکروں سے خاصی روشنی حاصل کر سکتے ہیں۔ ادب کے وہ سنجیدہ قاری جو ایک عہد کو اس کے ادب اور دوسرے سماجی تناظرات میں سمجھنے سے دلچسپی رکھتے، بے شک یہ کتاب ان کے لیے ایک قیمتی تحفے سے کسی طرح کم نہیں ہے۔

☆☆

حسرت کی سیاست، تحقیق و تالیف: احمد سلیم، ضخامت: ۲۷۴ صفحات، قیمت ۴۰۰ روپے، ناشر: پاکستان اسٹڈی سینٹر، جامعہ کراچی، پوسٹ بکس ۸۴۵ کراچی۔ مبصر: **سیّد مظہر جمیل**

پاکستان اسٹڈی سینٹر، جامعہ کراچی اپنی جملہ محدودات کے باوجود اپنی علمی و تحقیقی سرگرمیوں کو جاری رکھے ہوئے ہے جن سے وہ قومی زندگی میں شامل متنوع رنگوں کے امتزاج سے دل کش دھنک مرتب کرنے کی کوشش کر رہا ہے اور کثیر الجہتی معاشرے میں مشترکہ اقدار کو نمایاں کرنے میں لگا ہوا ہے۔ اس ضمن میں یہ بات بھی نہایت اطمینان کا موجب ہے کہ پاکستان اسٹڈی سینٹر نے اپنے آپ کو محض رسمی درس و تدریس تک ہی محدود نہیں رکھا ہے بلکہ بعض اہم موضوعات پر مستقل نوعیت کی تحقیقی و تجزیاتی

کتابیں لکھوانے، مرتب کروانے اور شائع کرنے کی ذمہ داری بھی اٹھا رکھی ہے۔ چناں چہ گزشتہ دو تین برسوں ہی میں سینٹر نے اقبالیات، پاکستانی معاشرے اور اردو افسانے کی پچاس سالہ کارکردگی کے جائزوں پر مشتمل کتابیں شائع کر کے علم دوست حلقوں سے داد حاصل کی ہے۔ "پاکستانیت" کے عنوان سے جو چند جلدیں اب تک سینٹر جاری کر چکا ہے وہ بجائے خود گراں قدر تحقیقی سرگرمی کے زمرے شامل ہے۔

زیرِ نظر کتاب کی وسعت اور جامعیت کا اندازہ تو فہرستِ مضامین پر سرسری نگاہ ڈالنے ہی سے ہو جاتا ہے کہ احمد سلیم نے حسرت موہانی کے سیاسی تصورات کی توضیح کے ساتھ ساتھ ان کی عملی زندگی کے اہم واقعات کو بھی تفصیلاً مرتب کر دیا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ نہ صرف حسرت موہانی کی سیاسی سرگرمیاں اور فعالیت مکمل تاثر کے ساتھ اُبھر آتا ہے بلکہ ہندوستانی سیاست کا وہ پورا دور جو اپنی سرشت میں ہندوستان کی زندگی کا سب سے زیادہ متحرک، فعال، متلاطم عہد تھا اپنی جزئیات کے ساتھ سانس لینے لگتا ہے۔ کتاب کے آغاز میں ڈاکٹر سید جعفر احمد (نگراں ڈائریکٹر اسٹیڈی سینٹر) نے "حسرت کا آدرش" کے عنوان سے حسرت موہانی کے سیاسی تصورات، خیالات، افکار و نظریات اختصار اور جامعیت کے ساتھ بیان کر دیے ہیں۔ ڈاکٹر سید جعفر احمد نے حسرت موہانی کے کردار کی بابت بہت جامع بات کہی ہے کہ حسرت مذہبی عقائد کے معاملے میں قدامت پسند اور ماضی گزیدہ تھے لیکن سیاسی اور معاشرتی نقطۂ نظر سے نہ صرف ترقی پسندانہ نقطۂ نظر رکھتے تھے بلکہ بعض اوقات انقلابی اندازِ فکر کا اظہار بھی کرتے تھے۔

حسرت موہانی بیک وقت ادب، صحافت اور سیاست کے ایسے مردِ میدان تھے جن کا کوئی ثانی نہیں تھا اور انھوں نے ہر میدان میں اجتہادی رویے اختیار کیے تھے اور مصلحت کو بھی اپنی راہ میں حائل نہیں ہونے دیا تھا۔ حسرت کی ادبی زندگی، خدمات اور تخلیقی کاموں پر سیر حاصل کام ہو چکا ہے لیکن حسرت کی صحافتی و سیاسی زندگی کے بیش تر گوشے اب تک پردۂ اخفا میں چھپے ہوئے تھے، حتیٰ کہ ان کی سیاسی تحریروں کا بہت وقیع حصہ ادھر اُدھر بکھرا ہوا تھا جنھیں پہلی مرتبہ باقاعدہ طور پر مرتب کیا گیا ہے۔

کتاب کے پہلے حصہ میں "زندگی اور کام" کے عنوان سے احمد سلیم نے ایک مبسوط مضمون سپردِ قلم کیا ہے، جس میں حسرت کی بعض ایسی سوانحی تفصیلات بھی شامل ہیں جو غالباً پہلی مرتبہ اس طور پر سامنے لائی گئی ہیں، مثلاً تین ماہ کی عمر میں ان کا چیچک جیسے موذی مرض میں مبتلا ہونا، لڑکپن کی شرارتیں، بچپن کے دوست رشید کی قبر پر باقاعدگی سے جانا، بنوٹ اور لکڑی بازی کے کرتب سیکھنا، مڈل کے امتحان میں بیک وقت موہان اور جھلوترا سے شریک ہونا تاکہ ناکامی کا خدشہ ہی باقی نہ رہے۔ عنفوانِ شباب میں حسین شکلوں کی حلاوت، ڈھیلے ڈھالے پائجامے، پاؤں میں کھلی جوتی، ڈھیلی ڈھالی بدرنگ شیروانی، ترکی ٹوپی، ٹین کا صندوق اور اسی سے بندھا ہوا مختصر بستر، ہاتھ میں لٹکتا ہوا پان دان اور علی گڑھ کا ماحول یہ سب حسرت کے شخصی کردار کے نمایاں خطوط اور نقوش ہیں جو احمد سلیم نے اپنے دلچسپ اندازِ تحریر سے

اُبھارے ہیں۔

اس کتاب میں کم از کم تین ابواب حسرت کی صحافتی سرگرمیوں کے احوال پر مشتمل ہیں، جن میں اردوئے معلی کے پہلے اور دوسرے دور کے واقعات بیان کیے گئے ہیں، روزنامہ مستقبل، سہ روزہ مستقبل، ہفت روزہ مستقبل اور ماہنامہ مستقبل کے اجرا کی طویل اور دلچسپ داستان بھی شامل ہے اور اس راہ میں حائل مشکلات، کامرانیوں اور ناکامرانیوں کا تذکرہ بھی۔ ''تذکرۃ الشعرا'' کے مرتب کرنے اور اس کے اجرا کی تفصیل بھی دی گئی ہے۔ سودیشی تحریک، ریشمی تحریک، کمیونزم تحریک، مزدور تحریک، خلافت تحریک، آزادیِ کامل کی تحریک، مسلم لیگ، ترکِ موالات، ترقی پسند ادب کی تحریک، سول نافرمانی کی تحریک، غرض وہ کون سی ایسی تحریک اور سرگرمی تھی جس میں حسرت موہانی انتہائی جوش و جذبہ اور تن من دھن سے شریک نہ ہوئے ہوں۔ کانگریس اور مسلم لیگ کے جلسوں میں بے باکانہ اظہارِ خیال کی جرأت مندانہ روایت کی پاس داری حسرت ہی کا حصہ تھا اور اس معاملے میں کسی بھی جماعت کا کوئی دوسرا فرد ان کا حریف نہیں ہوسکا۔ سیاسی تصورات اور سرگرمیوں کی بنا پر آئے دن کی اسیریاں، قید و بند کی صعوبتیں، زندان کے معمولات، جیل کے ساتھیوں کے ساتھ تعلقات کی نوعیت، رہائیاں، آزادیاں، مقدمات کی تفاصیل، سیاسی جلسوں، جلوسوں، ہڑتالوں اور مظاہروں میں ان کی شرکت، تقاریر اور خطبات ۔ غرض حسرت موہانی کی سیاسی شخصیت و کردار کا وہ کون سا پہلو ہے جو مذکورہ کتاب کے احاطۂ تحریر میں نہیں آگیا ہے۔ کتاب کے پہلے حصے میں چار ضمیمہ جات بھی دیے گئے ہیں جو حسرت کی سیاسی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔

کتاب کا دوسرا حصہ حسرت موہانی کی متعدد سیاسی تحریروں کے جائزے اور انتخاب پر مشتمل ہے۔ ان میں متعدد اداریوں کے انتخاب کی شمولیت نے اس کتاب کو ایک مستقل حوالہ بنادیا ہے۔ اس حصے میں حسرت کے بعض سیاسی مضامین کو بھی شامل کیا گیا ہے اور اسی حصۂ کتاب میں حسرت کی وہ مختصر تحریریں بھی شامل ہیں، جن میں انھوں نے کسی معروضی اور وقتی سیاسی مسئلے، سوال یا تجویز پر اپنے ردِ عمل کا اظہار کیا ہے یا رائے دی ہے۔ متفرق اشخاص کے نام حسرت موہانی کے چیدہ چیدہ خطوط کی اشاعت نے بھی کتاب کو بہت اہم بنادیا ہے۔

غرض ''حسرت کی سیاست''، حسرت کی زندگی، تصورات اور سرگرمیوں کی بابت ایک مستقل نوعیت کی تحقیقی و تجزیاتی کتاب ہے جو حسرت پر آئندہ کام کرنے والوں کے لیے نہایت مفید رہے گی۔

☆☆

جدید افسانہ ... چند صورتیں، نقاد: صبا اکرام، ضخامت: ۱۲۸ صفحات، قیمت: ۱۵۰ روپے، ناشر: زین پبلی کیشنز، کراچی، مبصر: **سیّد مظہر جمیل**

ادھر افسانے کی تنقید میں جن لوگوں نے خصوصی دلچسپی دکھائی ہے اور جدید افسانے کے تناظر

کو بالخصوص اجالنے کی کوشش کی ہے، ان میں صبا اکرام کا نام خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ جدید افسانہ نگاروں کو بالعموم یہ شکایت لاحق رہی ہے کہ ناقدین کرام نے افسانے کی صنف پر اتنی توجہ نہیں دی جتنی توجہ اس صنف کو اس کی وسعت، ہمہ گیریت، تنوع اور قبولِ عام کی بنیاد پر دی جانی چاہیے تھی۔ شروع ہی سے اردو تنقید نے اپنی دلچسپی کا محور زیادہ تر اردو شاعری کو بنائے رکھا ہے۔ بہت ہوا تو کبھی کسی نے ذائقہ بدلنے کی خاطر کسی افسانے، ڈرامے یا ناول پر سرسری اظہار خیال کر دیا یا اپنے کسی پسندیدہ افسانہ نگار کی منتخب کہانیوں پر توصیفی انداز میں کوئی تحریر سپردِ قلم کر دی، اللہ اللہ خیر سلاّ۔ گویا بہ اعتبار صنف، اردو فکشن کے مسائل اور امکانات پر سائنسی اور علمی انداز میں گفتگو کم ہی ہو پائی ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد جدید افسانہ لکھنے والوں کی جانب سے عدم توجہی کی شکایت میں مزید اضافہ ہوا اور یہ بات برملا کہی گئی کہ جدید افسانہ نگاروں کو تنقید نگاروں کی طرف ملتجیانہ نگاہوں سے دیکھنے کی بجائے خود اپنے درمیان میں سے تنقید نگار پیدا کرنے چاہییں۔ چناں چہ ساٹھ کی دہائی کے بعد جن لوگوں نے افسانے کے تنقیدی مطالعے پیش کیے، ان میں سے بیش تر خود بھی افسانہ نگار تھے اور اس صنفِ ادب کی مشکلات کا عملی تجربہ بھی رکھتے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ تخلیقی فن کاروں کے تنقید نگاری کے منصب پر فائض ہو جانے کے باوجود افسانے کی تنقید میں اجتہادی پہلو برآمد نہیں ہو سکا۔

صبا اکرام نے تخلیقی اعتبار سے نئی نظم کا آدمی ہونے کے باوجود افسانے کو اپنی تنقید نگاری کے لیے منتخب کیا ہے اور غالباً اسی وجہ سے ان کے تنقیدی فیصلوں میں غالب کی طرف داری کا جوہر کم سے کم پایا جاتا ہے۔

''جدید افسانہ ... چند صورتیں'' صبا اکرام کے تحریر کردہ ان مضامین پر مشتمل مجموعہ ہے جو انھوں نے جدید افسانے اور اس کے مسائل کی بابت لکھے تھے اور جو اس سے قبل ''اوراق'' میں اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔ صبا اکرام نے ان مضامین کو نہ صرف مزید اپ ڈیٹ up-date کیا ہے بلکہ معروضی صورتِ حال کے پیشِ نظر ترمیم و اضافے بھی کیے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھیے تو زیرِ نظر مجموعے میں شامل مضامین نفسِ مضمون کے اعتبار سے اب بھی تازہ اور relevant ہیں۔ مزید برآں جوگندر پال، علی حیدر ملک، اے خیام اور فردوس حیدر جیسے اہم معاصرین کی افسانہ نگاری پر لکھے گئے مضامین جہاں ہم عصر افسانے کی تفہیم میں مددگار ثابت ہوتے ہیں وہیں افسانہ نگاری کے شعبے میں عملی تنقید کے قحط کا مداوا بھی کرتے ہیں۔

زیرِ نظر مجموعے میں شامل مضامین کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ یہ نہ تو رسمی مضمون نگاری کے ذیل میں آتے ہیں اور نہ محض مروجہ قیاسات اور اندازوں کی تشہیر کے لیے لکھے گئے ہیں بلکہ اگر بغور دیکھا جائے تو ان کے توسط سے جدید افسانے کی تفہیم کے لیے نئے تنقیدی زاویے اور نئے افکار کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے اور بقول ڈاکٹر وزیر آغا ''صبا اکرام نے اپنے مضامین میں کہانی کے

انفرا اسٹرکچر کا جائزہ لیتے ہوئے ان مخفی ابعاد کا سراغ لگایا ہے جو کہانی کو اس کی عام سطح سے اوپر اٹھا لیتے ہیں۔" انھوں نے "جدید افسانے کی کہانی" میں جو اس کتاب میں شامل پہلا مضمون ہے، گزشتہ چالیس سالہ فکشن کا جائزہ لیا ہے۔ مذکورہ مضمون میں انھوں نے جدید افسانے کے تجربے کو روایت کے منطقی تسلسل میں رکھ کر دیکھا ہے جو یقیناً ایک نہایت درست اور مثبت رویہ ہے۔ صبا اکرام نے منٹو کے "پھندے"، کرشن چندر کے "غالیچہ" احمد علی کے "قید خانہ"، اختر اور ینوی کے "کینچلیاں اور بال جبریل" عزیز احمد کے "تصور شیخ" حسن عسکری کے "حرام جادی" سہیل عظیم آبادی کے "الاؤ" اور غلام عباس کے افسانے "آنندی" میں نئے ابھرتے ہوئے افسانے کے خدوخال کی طرف اشارہ کر کے جدید افسانے کے بعض وکلا کے اس متشددانہ اور غیر منطقی اندازِ فکر کی بھی نفی کر دی ہے جو جدید افسانے کو روایت سے ماورا و جداگانہ صنفِ ادب گردانتے تھے اور عصری افسانے کو اس کی جڑوں سے اکھاڑ کر شعبدہ بازی کے گملے میں کاشت کرنے کے خواہش مند تھے۔ اس طرح صبا اکرام نے عملاً قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے اس خیال کی بھی تائید کی جس کے تحت انھوں نے افسانے کو جدید اور قدیم کی کابکوں میں تقسیم کرنے کی مذمت کی تھی اور کہا تھا کہ افسانہ یا تو افسانہ ہوتا ہے یا افسانہ نہیں ہوتا اور ہر تخلیقی تجربہ اپنے مافی الضمیر میں زندہ رہتا اور اپنی روایت کی ثروت مندی میں اضافہ کیا کرتا ہے۔ "جدید افسانے کی کہانی" کم و بیش چالیس سال کے افسانوں کا ایک طائرانہ سروے پیش کرتا ہے جس میں صبا اکرام نے بے شمار افسانوں اور لکھنے والوں کے حوالے دیے ہیں اور ساتھ ہی متعدد ناقدین کی آرا سے جدید افسانے کے خدوخال واضح کیے ہیں، اسی طرح دوسرے مضامین ہیں جن میں انھوں نے معاصر افسانے کے سوادِ عظیم کو موضوعات کے تنوع سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ "جدید افسانہ اور ہجرت کا مسئلہ"، ایک وسیع کینوس کا مضمون ہے اور نسبتاً زیادہ تفصیلی گفتگو کا متقاضی تھا کہ اس میں صبا اکرام نے نہ صرف اردو میں ہجرت کے موضوع پر لکھے گئے بعض اہم افسانوں کا تذکرہ کیا ہے بلکہ اس موضوع پر عالمی ادب میں جو شاہکار تخلیق ہوئے ہیں ان کی نشان دہی بھی کی ہے۔ اسی طرح "جدید افسانہ اور کھوئی ہوئی پہچان"، "جدید افسانہ اور روحِ عصر"، "جدید افسانہ اور عدم تحفظ کا احساس" اور "جدید افسانہ اور حاشیے کا آدمی" ایسے موضوعات پر لکھے گئے مضامین ہیں جو افسانے کی تنقید میں نئے اندازِ فکر اور معروضی رویے کی علامت ہیں۔ صبا اکرام کے مطالعے کی تازگی، گہرائی اور وسعت ان مضامین سے ہویدا ہے اور ان مضامین کو پڑھنے سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ زیرِ مطالعہ ادب کو محض دفع الوقتی کے لیے سرسری طور پر نہیں پڑھتے ہیں بلکہ بین السطور جھانکنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں اور اس کے ذریعے اپنے عہد کے مسائل کا شعور بھی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ یہ تمام وہ خوبیاں ہیں جو کل وقتی تنقید لکھنے والوں کے ہاں بھی کم کم دیکھنے میں آتی ہے کہ آج کل بالخصوص افسانے پر لکھی گئی تحریریں ایک ہی لکیر کو پیٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔

ان تمام مثبت پہلوؤں کے باوجود صبا اکرام کے مذکورہ مضامین ایک پُرشوق قاری کی پوری

طرح تسکین نہیں کر پاتے کہ صبا اکرام موضوع کو گہرائی میں جا کر چھیڑ تو دیتے ہیں لیکن اسے منطقی انجام تک نہیں پہنچاتے، غالباً ان مضامین کو سپردِ قلم کرتے وقت ان کے پیشِ نظر صرف یہ مقصد تھا کہ وہ جدید افسانے کے موضوعات، مسائل اور امکانات کی آؤٹ لائن کو واضح کر دیں اور ان تنقیحات کی نشان دہی کر دیں جن پر آگے چل کر لوگ مزید خامہ فرسائی کر سکیں۔ اس نقطۂ نگاہ سے تو صبا اکرام یقیناً اپنے مقصد میں کامیاب دکھائی دیتے ہیں لیکن اس طرح ان کی گلوخلاصی شاید نہ ہو سکے کہ اب جب انھوں نے تنقید کے خارزار میں قدم رکھا ہے تو اپنے ہی چھیڑے ہوئے مباحث کو آگے بڑھانے کی ذمہ داری بھی ان ہی کی رہے گی کہ انھوں نے اپنی زیرِ بحث کتاب سے افسانے کی تنقید پڑھنے والے کی توقعات کو کہیں زیادہ انگیخت کر دیا ہے اور صبا اکرام اپنے مطالعے کی وسعت اور فکری سنجیدگی کی بنا پر اردو افسانے کے ایک اہم ناقد کی حیثیت حاصل کر چکے ہیں۔ ان کی زیرِ نظر کتاب جدید افسانے کے باب میں حوالے کا کام دیتی رہے گی۔

☆☆

تاخیر، شاعر: حلیم قریشی، ضخامت: ۱۵۰ صفحات، قیمت ۱۵۰؍ روپے، ناشر: اساطیر، میاں چیمبرز، ٹمپل روڈ، لاہور، مبصر: سیّد مظہر جمیل

حلیم قریشی کا پہلا شعری مجموعہ کم و بیش بیس پچیس سال کی تاخیر سے اشاعت پذیر ہوا ہے، چناں چہ اس پہلو سے اس کا نام "تاخیر" نہایت برمحل اور برجستہ ہے۔ حلیم قریشی نے اس تاخیر کی توجیہہ پیش کرتے ہوئے لکھا ہے، "میری دانست میں میرا پہلا مجموعۂ کلام ۱۹۸۰ء کے لگ بھگ شائع ہو جانا چاہیے تھا لیکن میں نے جب کبھی اپنی شاعری کو اکٹھا کیا اور اسے شائع کرنے کا ارادہ باندھا تو محسوس ہوا کہ بھلا ابھی میں نے لکھا ہی کیا ہے! ...... شاعری کے بارے میں میرے نظریات کیا ہیں؟ اس کا میرے پاس کوئی جواب نہیں، البتہ اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ کوئی اچھا شعر کہہ لینے کے بعد اپنے وجود کا جواز مل جاتا ہے۔ ہمارے عہد کے ثقافتی انتشار، قدروں کی پامالی اور انسان کے بے چہرہ ہونے کے تصور نے ہم سب کو بہت غم زدہ کر رکھا ہے۔ غم زدگی کے اس ماحول میں دل جن کیفیتوں سے گزرتا ہے اور خیال کو ذات کی جستجو میں جس بے اختیاری اور دربدری کا سامنا ہے، شاید یہی واردات ہمیں شعر کہنے پر اکساتی ہے۔"

اس کتاب کا دیباچہ جناب احمد ندیم قاسمی نے سپردِ قلم کیا ہے اور قاسمی صاحب نے حلیم قریشی کو منفرد لب و لہجے اور جداگانہ حسیت کا شاعر قرار دیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ "اس زمانے میں آگاہی کی حدود مشرق سے مغرب تک پھیل چکی ہیں اور ہر مسئلے، ہر معاملے کو نئی تعبیر، نئی تشریح درکار ہے۔ حلیم قریشی نے یہ فرض پوری دیانت داری، فن کارانہ شان سے پورا کیا ہے۔ سبھی نظمیں اور غزلیں اس کے ذاتی تجربات کے ستاروں سے سجی ہوئی ہیں، اسی لیے ان میں اس خطۂ ارض کی پوری تہذیب اور تاریخ

بولتی ہے۔ حلیم سوچ اور فکر کا شاعر ہے مگر اس نے اپنے موضوعات کو یبوست کا شکار نہیں ہونے دیا ہے۔'' حلیم قریشی کی شاعری پر جناب احمد ندیم قاسمی کے مذکورہ بالا تبصرہ سے زیادہ حقیقت پسندانہ اور جامع تبصرہ ممکن نہیں ہے۔ ''تاخیر'' کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ حلیم قریشی کی شاعری محض جدتِ اظہار اور لب و لہجے کے انوکھے پنا سے عبارت نہیں ہے وہ نہ تو الفاظ کی شعبدہ گری سے اور نہ طلسمِ خیالی کی ندرت سے فضا بندی کے خواہش مند رہتے ہیں بلکہ ان کی شاعری میں تازہ کاری کشتِ حیات کی آب یاری سے پیدا ہوتی ہے۔ خیال ان کے ہاں زمینی ماجرائیت سے بندھا ہوا ہے۔ اسی لیے عصری حسیت ان کے کلام میں تازہ لہو کی حرارت اور خوش بو بن کر دوڑتی ہے۔ وہ رواں زندگی ہی سے شاعرانہ انسپریشن کشید کرتے ہیں اور افتادِ زمانہ ہی کو موضوعِ سخن بناتے ہیں کہ ان کی ذاتی واردات بھی بلاخیز زمانے کی زنجیر ہی سے بندھی چلی جاتی ہے۔ گرد و پیش کی ماجرائیت وہ اپنے ذاتی محسوسات میں اس طرح ڈھال دیتے ہیں کہ عصریت بھی ان کی اپنی ہی کتھا بن کر ظہور کرتی ہے۔ واقعے کو احساس میں بدل دینے کی صلاحیت یقیناً منفرد شاعرانہ کمال کی شہادت فراہم کرتی ہے کہ اس منزل تک پہنچنے کے لیے شاعر کو نہ صرف لفظ و معنی کی بے شمار گرہیں کھولنی ہوتی ہیں بلکہ رمز و کنایہ اور استعارہ و علامت کے کتنے ہی ہفت خواں بھی طے کرنے ہوتے ہیں۔ حلیم قریشی فنی مہارت اور سلیقہ مند اظہار کے عام معیارات سے آگے دکھائی دیتے ہیں۔ حلیم قریشی کی شاعری میں شہر آشوب کی ایک تصویر دیکھیے:

موسمِ سحر میں اک تحفۂ نایاب ملا
جس میں خوش بو ہے مرے شہر کی ویرانی کی
جس میں آنسو ہیں کئی اجڑی ہوئی گلیوں کے
اک کہانی ہے مری قوم کی نادانی کی
جو بھی لمحہ ملا اس شہر میں بے خواب ملا
موسمِ سحر میں اک تحفۂ نایاب ملا

(کراچی ۱۹۸۷ء)

غزل کے باب میں بھی حلیم قریشی کا شمار ان خوش فکر اور جدت طراز شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے غزل کی روایت کو روحِ عصر اور معروضی حسیت کے ذائقوں سے روشناس کیا ہے۔

''تاخیر'' دل کش سرورق سے سجی کتاب ہے اور یہ سرورق کتاب کے متن ہی کی طرح جاذبِ توجہ بھی ہے۔

☆☆

تخلیقی آواز، نقاد: جاذب قریشی، ضخامت: ۱۰۴۴ صفحات، قیمت: ۴۰۰ روپے، ناشر: مکتبۂ کامران، کراچی، مبصر: **سیّد مظہر جمیل**

یہ کتاب جاذب قریشی کی تنقید کے مکمل کام کا احاطہ کرتی ہے۔ جاذب قریشی نے تیس پینتیس برسوں میں کم و بیش سو سے زائد ہم عصر شعرا کے سواو فن کے تجزیاتی مطالعے پیش کیے ہیں۔ عملی تنقید کے میدان میں بے شک وہ ہم عصر تنقید نگاروں سے ذرا الگ کھڑے دکھائی دیتے ہیں کہ ان کا سوادِ نقد عملی تنقید ہی سے عبارت ہے۔ وہ فکری طور پر اور عملی لحاظ سے بھی اس بات کے قائل ہیں کہ اپنے عہد کو جانے اور سمجھے بغیر ماجرے اور حسی سطح پر نہ تو ماضی کی بازیافت ممکن ہے اور نہ مستقبل کی پیش بینی کی جاسکتی ہے۔ وہ خوب اچھی طرح جانتے ہیں کہ ادب صرف زندگی کا عکاس و ترجمان ہی نہیں ہوتا ہے اور محض فرد و معاشرہ کے درمیان پیچیدہ تر ہوتے ہوئے روابط، تضادات اور سلوک کے باطن میں جھانکنے ہی کا فرض ادا نہیں کرتا، بلکہ اسے اردگرد پھیلی سچائیوں، ماحول اور وقت کے درمیان جاری مسلسل آویزش سے پیدا ہونے والے ارتعاش کو بھی ریکارڈ کرنا ہوتا ہے۔ ادب انسانی شعور و لاشعور کی تہذیب آفرینی کا فریضہ بھی انجام دیتا ہے، اور اُن اسباب و عوامل کو بھی جانچتا، پرکھتا اور سمجھتا ہے جو عصری رجحانات اور تصورات پر بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر اثر انداز ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ تو پھر ادب کے اس صفاتی کردار سے تنقید کو بھلا کیوں کر باہر رکھا جاسکتا ہے۔ چناں چہ تنقید کے لیے بھی عصری مسائل، وسائل، میلانات اور رویوں سے ہم کلام ہونا ناگزیر ٹھہرتا ہے بلکہ اردگرد موجود سچائیوں، حقیقتوں اور ان سے پیدا ہونے والے عصری رویوں، تصورات، جذبوں اور احساسات کو سمجھنے اور پرکھنے کی ذمہ داری ناقد پر ایک تخلیقی فن کار کے مقابلے میں کہیں سوا ہوئی ہے کہ تخلیق کار تو محض کسی ایک خیال، کسی ایک احساس، جذبے، تجربے اور تحریک کی موج رواں پر سوار ہو کے کامرانی کی منزل تک پہنچ سکتا ہے، لیکن ایک مستند نقاد کے لیے خود آگاہی کے ساتھ ساتھ عصری آگہی کی دولتِ بیدار بھی ضروری ہوا کرتی ہے۔

جاذب قریشی، معاصرانہ رویوں، رجحانات اور میلانات کو سمجھنے اور انھیں اپنی روایت کے تناظر میں پرکھنے کے لیے معاصرین کے گراں قدر تجربوں سے کلام کرنا ضروری سمجھتے ہیں کہ یہی تو وہ لوگ ہیں جن کے ہاں عصری حسیت اظہار پاتی ہے اور معاشرتی معروضیت کے عکس جھلکتے ہیں، اور یہی وہ لوگ ہیں جنھوں نے کہنہ پرستی اور الٹے پاؤں چلنے کی روش کو نہ صرف رد کر دیا ہے بلکہ بہت سی خالی جگہوں کو اپنی تازہ نامیاتی خواہشوں سے بدلنے کی کوشش بھی کی ہے۔ جاذب قریشی کے مضامین میں آپ کو سنسنی خیزی تو کجا، کہیں بلند آہنگ ادعائیت تک نظر نہ آئے گی۔ انھیں اپنے تنقیدی فیصلوں پر بھی بہت زیادہ اصرار نہیں ہے اور نہ وہ اپنے موضوع کو ذاتی تصورات اور ادبی عقائد کی ٹوپی پہناتے دکھائی دیتے ہیں جو عملی تنقید نگاروں کا عمومی وتیرہ رہا ہے۔

اس مختصر تبصرے میں مضامین کا الگ الگ جائزہ لینا ممکن نہیں ہے تاہم اتنی بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ اس کلیات کے تمام مضامین میں بنیادی خوبی جو مجھے محسوس ہوئی وہ ان مضامین کی زبان اور اظہار بیان کی سبک خرامی ہے۔ ایک کھلی کھلی فضا اور چھوٹے چھوٹے فقرے، جن میں جگہ جگہ تخیلاتی پیکر سازی، ذہن و احساس کو مہمیز کرتی ہے اور اس اعتبار سے جاذب کی تنقیدی تحریر بھی تخلیقی اثر و نفوذ سے خالی نہیں۔ تنقیدی تحریر میں مشکل اصطلاحات اور مشکل ترین تھیوریز کے استعمال سے قاری پر صاحب تحریر کا رعب تو شاید پڑ سکتا ہے لیکن تحریر کے گنجلک، بے اثر اور خشک ہو جانے کا اندیشہ بھی دامن گیر رہا کرتا ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ جاذب قریشی نے اپنے تنقیدی ڈسکورس کو ایک عام فہم اور دلچسپ پیکر دے کر قابلِ مطالعہ بنا دیا ہے۔

☆☆

لمحوں کی گنتی، شاعر: احمد صغیر صدیقی، ضخامت: ۱۷۵ صفحات، قیمت: ۱۵۰/روپے، تقسیم کار: فرید پبلشرز، اردو بازار، کراچی، مبصر: **سیّد مظہر جمیل**

"لمحوں کی گنتی" احمد صغیر صدیقی کی تازہ ترین شعری کتاب ہے جس میں ان کی نظمیں، غزلیں، ماہیے، ہائیکو، دوہے اور سہ مصرعی نظمیں جنھیں بالعموم ثلاثی کہا جاتا ہے، شامل ہیں۔ اس فہرست پر نگہ ڈالتے ہی سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ احمد صغیر صدیقی کے ہاں شعری تجربہ کہاں سے کہاں تک پھیلا ہوا ہے۔ اس سے قبل ان کا ایک شعری مجموعہ "اطراف" میں ۱۹۹۱ء میں شائع ہو چکا ہے۔

"لمحوں کی گنتی" کے دیباچے میں احمد صغیر صدیقی نے لکھا ہے کہ "میری یہ شاعری کیا ہے کنکریٹ کو ایبس ٹریکشن کے ذریعے دیکھنے اور دکھانے کی ایک سعی ہے، crude کے sublimation کی ایک کوشش، لفظوں، استعاروں اور علامتوں کی زبان میں روز و شب کے عذاب و ثواب سے گزرتے ہوئے اپنے آپ سے بلند آواز میں کی جانے والی ایک گفتگو ہے جو اس آرزو کے ساتھ کی گئی ہے کہ یہ جسے بھی سنائی دے، اسے اپنی طرف متوجہ کر سکے۔ اپنا جواز فراہم کر سکے"... بے شک ہر خود آگاہ کی شاعری کا مقصود و منہاج یہی آرزو ہوا کرتا ہے۔ کتاب میں متعدد ناقدین کی ایک دوسطری آرا دی گئی ہیں جن میں احمد صغیر صدیقی کے شاعرانہ کمالات کو سراہا گیا ہے۔ ان توصیفی کلمات سے کچھ اور ہوا ہو یا نہیں ایک ایسی فضا ضرور بنی ہے جو آپ کو احمد صغیر صدیقی کی شاعری کے مطالعے پر اکساتی ہے، لیکن ان ناقدینِ گرامی کے رسمی خیالات سے قطعِ نظر بھی احمد صغیر صدیقی کی شاعری اپنا جواز خود فراہم کرتی ہے۔

احمد صغیر صدیقی غزل جیسی روایتی صنف میں بھی ذرا جداگانہ روش نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی اکثر غزلیں ایک مسلسل فضا اور کیفیت کی حامل ہیں جو عہدِ جدید کی غزل کی خاص شناخت بنتی جاتی ہے۔ ان غزلوں میں غیر مترس الفاظ کے استعمال سے انھوں نے اپنا مخصوص لہجہ تراشا ہے جو فنی خود

اعتمادی کی دلیل ہے۔

"لمحوں کی گنتی" میں انھوں نے ایسے مفرد اشعار کا بھی ایک گوشہ مرتب کر دیا ہے جو نظم اور غزل کا حصہ نہ بن سکے لیکن ان میں بعض اشعار ایسے مکمل پیکروں کے حامل ہیں کہ انھیں یک شعری نظم قرار دیا جا سکتا ہے، مثلاً:

سبز ہوا نے کی تاخیر بہت
پیلا رنگ شجر میں بیٹھ گیا

☆

ہاتھوں میں اک پتنگ ہے آنکھوں میں آسماں
اب کے جنوں کا رنگ بہت جارحانہ ہے

"لمحوں کی گنتی" کو گہری نظر سے پڑھنے پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ احمد صغیر صدیقی کا اصل میلان نظم گوئی کی طرف ہے اور پیکر سازی کا جو ہنر یہاں کھل کھیلتا ہے اسی سے انھوں نے غزل میں بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ نظم گوئی کی بابت عام تاثر یہی ہے کہ اس میں غزل کے مقابل ذرا وضاحتی انداز مطلوب ہوا کرتا ہے لیکن احمد صغیر صدیقی کی نظمیں بھی اختصار کلامی اور کفایتِ لفظی کی عمدہ مثال ہیں۔ وہ سب کچھ کھول کر بیان کر دینے سے کہیں زیادہ بین السطور بھی بہت کچھ رہنے دیتے ہیں جس سے ان کی نظموں میں ایک خاص قسم کی تجسس آمیز جاذبیت اور دل کشی پیدا ہو جاتی ہے۔

مختصر یہ کہ احمد صغیر صدیقی ہر صنف میں پوری مہارت رکھتے ہیں، لیکن غالباً یہ کثیر الجہتی اظہار ان کی فنی صلاحیت کو کسی ایک فارم میں پوری طرح مرتکز بھی نہیں ہونے دیتا ہے، ممکن ہے ارتکازِ فن سے ان کا تخلیقی اظہار نئی وسعتیں حاصل کر جائے۔

☆☆

نہالِ ورد، شاعر: مختار کریمی، ضخامت: ۱۲۸ صفحات، قیمت: ۱۵۰/روپے، ناشر: فرہنگ، ۸۷-اے، بلاک این، شمالی ناظم آباد، کراچی، مبصر: **سیّد مظہر جمیل**

مختار کریمی کی شاعری چار دہائیوں کا سفر طے کر چکی ہے لیکن عجب بات ہے اس برق رفتار عہد میں بھی جب نو وارد و نابالغ شاعر بھی سال میں دو دو مجموعے شائع کرنے پر کمر بستہ رہتے ہیں اور کسی قیمت پر اپنے شعری ٹکسال کو سست نہیں پڑنے دیتے، مختار کریمی نے چالیس سال میں محض دو بہت مختصر مختصر سے شعری مجموعے پیش کرنے پر قناعت کی ہے جو دراصل ان کے فنی شعور اور ٹھیراؤ کی شہادت فراہم کرتے ہیں۔ "نہالِ ورد" مختار کریمی کی دوسری کتابِ شعر ہے اس سے قبل ان کا مجموعہ "دستک" شائع ہو چکا ہے۔

"نہالِ ورد" کا مطالعہ کرتے ہوئے مختار کریمی کی کم سخنی کا راز بھی ظاہر ہو جاتا ہے۔ اس

کتاب میں شامل منظومات فکر و اظہار کے اعتبار سے نہ تو رسمی سخن گوئی کی ذیل میں آتے ہیں اور نہ انھیں مصرع طرح پر لکھی گئی شاعری میں شمار کیا جاسکتا ہے بلکہ یہ اپنے نفسِ خیال، ہیت اور تاثر کے اعتبار سے مروج اسلوبِ شاعری سے یکسر مختلف مزاج اور کیفیت کی شاعری ہے جسے نہ تو محض عادتاً لکھا گیا ہے اور نہ صرف تسکینِ ذوق کا وسیلہ بنایا گیا ہے۔

بے شک مختار کریمی کی شاعری فکری اجتہاد کی شاعری ہے وہ محض رسمی طور پر ''روحِ عصر'' کی سچائیوں کے اظہار کا دعویٰ نہیں کرتے بلکہ حقیقتاً عصری حقیقتوں اور ان سے پیدا ہونے والے جمالیاتی احساس کو تصویر کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ انھوں نے صریرِ خامہ کے عنوان سے خود لکھ دیا ہے کہ ''یہ صریرِ خامہ نوائے سروش نہیں ہے، صدائے انسان ہے۔ صریرِ خامہ جس انسان کی نوا ہے، وہ ایک ایسی دھرتی کا باسی ہے، جہاں حیرت انگیز طور پر پتھروں کے زمانے سے ایٹمی عہد تک ہر دور اپنی خصوصیات کے ساتھ متحرک اور موجود ہے۔'' چناں چہ عہدِ حاضر کے تضادات میں پھنسے ہوئے انسان کی افتاد کو انھوں نے اپنی شاعری میں مؤثر انداز میں سمویا ہے۔ مختار کریمی کی شاعری دراصل عصری حسیت کی آئینہ دار ہے۔

مختار کریمی کو اس اعتبار سے بھی اپنے ہم عصروں میں امتیازی مقام حاصل ہے کہ انھوں نے اس دور کے سائنسی انکشافات اور ایجادات کی پیدا کردہ حیرتوں کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے اور ان حیرتوں میں گھرے ہوئے آدمی کی انا اور بے بسی دونوں ہی طرح کے احساسات اور جذبات کو نظم کردیا ہے، لیکن اصل داد سائنسی اشیا، ایجادات، اور اصطلاحات کو شاعری میں سپاٹ طریقے پر استعمال کرنے کی نہیں دی جارہی ہے بلکہ یہ مشکل کام انھوں نے شعری پیکر اور اسلوب میں ڈھال کر انجام دیے ہیں۔ گویا وہ واقعاتی واردات کو شاعرانہ علامتوں اور استعاروں میں ڈھال دینے کا ہنر جانتے ہیں۔ اس ضمن میں یہ بات بھی نہایت اہم ہے کہ مختار کریمی ٹھوس حسی صداقتوں اور سائنسی انکشافات کی پیدا کردہ حیرتوں اور ہیبتوں کے اظہار کے لیے حسی علامتیں اور استعارے تخلیق کرنے کی بجائے دیو مالائی کرداروں کو بطور علامت استعمال کرتے ہیں کہ عصری حقائق کی تفہیم ایسے ہی ٹھوس کرداروں کی مدد سے ممکن ہوسکتی ہے جو پہلے سے ہماری شعری سائیکی کی تشکیل میں شامل اور ہمارے عالمِ تخیل کا ضروری حصہ بنے ہوئے ہیں۔ چناں چہ ان کی نظم ''گل بکاؤلی'' میں گل بکاؤلی کا داستانوی کردار نئے عالمی تناظر میں کشادِ رزق کی تلاش میں سرگرداں انسان کی دائمی مسافرت کو کس عمدہ تاثر سے بیان کرتا ہے۔ اسی طرح ''شیشہ گر کوئی نہیں'' میں حلوقہ نامی کردار کے ذریعے وہ ایک ایسا تاثر پیدا کرتے ہیں جو کسی اور طرح شاید ممکن نہ تھا۔ اس نظم میں انھوں نے داستانِ حاتم طائی سے ''حلوقہ'' کے کردار کا انتخاب کیا ہے جو دراصل ہلاکت اور موت کا استعارہ ہے۔ حلوقہ وہ عفریت ہے جسے زندہ انسان کے خون کی طلب ہوتی ہے اور جو لوگوں کا خون پی کر شعلے اگلتی ہے، طے شدہ معاہدے کے تحت بستی کے لوگ روزانہ ایک نوجوان کی بھینٹ اُسے پیش کرتے ہیں۔ تا آنکہ حاتم طائی کی باری آتی ہے۔ حاتم اپنی دانش مندی سے کام لے کر اس کے رُو بہ رُو قدِ آدم

آئینہ رکھ دیتا ہے۔ حلوقہ اس آئینے میں اپنی ہی ہم شکل کو جب مقابل پاتی ہے تو وحشت زدگی کے ساتھ اپنے ہی عکس سے لڑ لڑ کر خود کو ہلاک کر لیتی ہے۔ اس طرح بستی کے لوگ حلوقہ جیسی عفریت سے نجات پاتے ہیں۔

کیا مذکورہ نظم نئے عالمی تناظر میں دندنانے والے مختلف روپ سروپ کے حامل عفریتوں کی تصویریں نہیں دکھاتی ہے اور کیا یہ نظم ان عفریتوں کے عذاب سے نمٹنے کی بابت سوال نہیں اٹھا رہی ہے؟ یوں تو ''نہالِ درد'' میں شامل سب کی سب نظمیں خصوصی مطالعے کی متقاضی ہیں لیکن یہاں اس کی گنجائش نہیں۔ بس چلتے چلتے اتنا ضرور عرض کریں گے کہ جدید حسیت اور نئے شعری آفاق جس طرح مختار کریمی کے کلام میں روشن ہوئے ہیں، اس کی مثالیں ہمارے ہاں کم کم ہیں۔

نظم کے علاوہ مختار کریمی غزل میں بھی خوب صورت اسلوب و آہنگ کے مالک ہیں اور بات سے بات پیدا کرنے کا ہنر جانتے ہیں لیکن سچی بات یہ ہے کہ جو جوہر ان کی نظموں میں دکھتا ہے وہ غزلوں میں اس طرح آشکارا نہیں ہو پایا ہے، بہرحال ہم نیک تمناؤں کے ساتھ ''نہالِ درد'' کا استقبال کرتے ہیں۔

☆☆

آبِ قدیم کے ساحلوں پر، شاعر: انوار فطرت، ضخامت: ۱۴۳ صفحات، قیمت: ۱۵۰؍ روپے، ناشر: حرف اکادمی، ۱۰۳/اے۔۱، پشاور روڈ، راول پنڈی، مبصر: **سیّد مظہر جمیل**

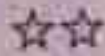
اب یہ بات کم و بیش تسلیم کر لی گئی ہے کہ جدیدیت کی تحریک نے شعری اظہار کو لامحدود امکانات سے روشناس کیا ہے اور اردو نظم نگاری کو صرف اسلوبیاتی تجربوں ہی کا حوصلہ نہیں بخشا ہے بلکہ فرد اور معاشرے کے درمیان قائم رشتوں کی شکست و ریخت کو ایک نئے انداز سے دیکھنے، سمجھنے اور محسوس کرنے کا قرینہ بھی سکھایا ہے۔ جدیدیت کے یہ وہ مثبت مقامات ہیں جن کے سائے میں اردو نظم موضوع اور اسلوب دونوں لحاظ سے ثروت مند ہوئی ہے لیکن مذکورہ سایہ ہائے عافیت کے باہر تو بس لایعنیت کی گرد ہی اُچھالی جاتی رہی ہے، جن کی بنا پر جدید شاعری کے خلاف زیادہ تر شک و شبہے اور بے اعتباری کی فضا ہی ابھرتی رہی ہے۔ اس افسوس ناک صورتِ حال کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہے کہ جدید شاعری کی معیاری مثالیں ذرا کم کم ہی سامنے آسکی تھیں اور ان مشکل حالات میں اکثر اوقات کم تر درجے کی شاعری نے جدید نظم کی نمائندگی کا بیڑا اُٹھا رکھا تھا، جن کو ہم نوائی کے لیے نام نہاد ناقدینِ جدید کا ٹولہ بھی دست یاب ہو گیا تھا۔ بارے اب صورتِ حال بدل چکی ہے اور سچی شاعری اور فنی ہنر کو سامنے آنے کے مواقع میسر ہیں۔

''آبِ قدیم کے ساحلوں پر'' انوار فطرت کی جدید نظموں کا مجموعہ ہے۔ ہر چند ان نظموں کے جدید ہونے کی بابت نہ تو اس کتاب میں کوئی دعویٰ کیا گیا ہے اور نہ ہی کوئی ایسا اشارہ دکھائی دیتا ہے

جو اس کے مذکورہ احساس پر اصرار کرتا ہو۔ لیکن کتاب کا سرسری مطالعہ ہی بتا دیتا ہے کہ اس میں شامل نظمیں کسی اور ہی شعری افق سے کسبِ نور کر رہی ہیں جو نیا بھی ہے اور بامعنی بھی۔ اس مجموعے میں شامل نظمیں صرف اپنے اظہار اور شاعرانہ اسلوب ہی میں مختلف نہیں ہیں بلکہ ان نظموں کا مواد اور موضوع دونوں روایتی شاعری کے عمومی انداز سے ذرا جداگانہ طور کے حامل ہیں۔ اس کتاب کی تخلیقی فضا احساس اور تاثر کے نئے موسموں کی خوش بو سے معطر ہے۔ یہاں تفصیل کی گنجائش تو نہیں ہے لیکن مختصراً یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ انوار فطرت نے اس کتاب میں شامل نظموں میں تجرید اور تجسیمی پیکر سازی کے اختلاط سے ایک زیادہ تہہ دار، زیادہ بامعنی اور خوش رنگ اسلوب تراشا ہے۔ ان کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ تجریدی تجربے کو وہ اس بدعت سے بھی بچالے گئے ہیں جو جدید نظم نگاروں کے ہاں نمایاں خامی بن کر ابھری تھی یعنی لایعنیت اور بے سمتی۔ اسی طرح موضوعاتی اعتبار سے ان نظموں میں زندگی کی ہمک بھی موجود ہے اور فرد و معاشرہ کے درمیان موجود دائمی رشتۂ درد کی کسک بھی۔ ان نظموں میں محاکاتی سطح ہو یا محسوساتی وضع، اسی عالمِ موجودات اور جہانِ آب و گِل کے عکسِ رواں اتارے گئے ہیں۔ اگر ان نظموں کو پینٹنگ فرض کرلیا جائے تو بے شک ان کے خطوط اور رنگ پریدہ پریدہ اور لرزیدہ لرزیدہ سے محسوس ہوتے ہیں اور ان سے ابھرتے ہوئے مناظر پل پل اپنی صورتیں بدلتے دکھائی دیتے ہیں کہ یہی تو ان نظموں کا کمال بھی ہے اور ان سے ابھرتا ہوا معنوی تاثر ان نظموں کا حامل بھی۔ ہمارے خیال میں اسی طرح کی نظمیں جدید نظم نگاری کی ثروت مندی میں اضافے کا سبب بن سکتی ہیں۔

"آب قدیم کے ساحلوں پر" بلاشبہ خوب صورت اور پُر تاثر نظموں پر مشتمل ایک نہایت اہم کتاب ہے۔

آخر میں ایک دادطلب ادبی بدعت کا تذکرہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کتاب میں نہ تو کوئی دیباچہ ہے، نہ کوئی تعارف، نہ کسی مجتہدِ ادب سے فلیپ کے سفارشی تمغے لیے گئے ہیں، نہ کوئی دعویٰ، نہ کوئی اعلان اور یہ سب کچھ شاعر کا اپنی شاعری پر بے پناہ یقین اور خود اعتمادی کی دلیل ہے۔

☆☆

کہر میں ڈوبی شام، شاعر: فراست رضوی، ضخامت: ۸۴ اصفحات، قیمت: ۱۵۰ روپے، ناشر: اکادمی بازیافت، کمرہ نمبر۴، اردو سینٹر (پہلی منزل) اردو بازار، کراچی، مبصر: **نکہت بریلوی**

فراست رضوی، ہائیکو کے مجموعے "کہر میں ڈوبی شام" کے ساتھ پہلی بار ادبی منظر پر نمودار ہوئے ہیں، حالاں کہ وہ ایک زمانے سے شعر و ادب کے خاموش حُسن کار کی حیثیت سے سنجیدہ علمی و ادبی حلقوں میں معروف ہیں۔ جناب راغب مراد آبادی نے ان کے لیے یوں ہی تو اسم بامسمّیٰ کی ترکیب استعمال نہیں کی ہے۔ وہ نام ہی کے فراست نہیں واقعی صاحبِ فراست ہیں۔ ان کی ذہانت، طباعی، نکتہ رسی، وسعتِ مطالعہ، خوش کلامی اور سب سے بڑھ کر تربیت یافتہ ادبی ذوق کا ذکر اکثر سنا اور جب

کبھی اُن سے ملاقات کا موقع ملا ہے تو اُن کے اصاف کی تصدیق بھی ہوئی۔

وہ غزل، نظم، قطعہ اور رباعی جیسی مشکل صنف کو بھی اس کے پورے بوجھ بھرم کے ساتھ کہہ لیتے ہیں اور بہت خوب کہتے ہیں لیکن انھوں نے اپنی اس صلاحیت کو مشاعروں کے ذریعے اجاگر کرنے کی کوشش کی نہ رسائل کا سہارا ڈھونڈا۔ اپنی تخلیقات کی اشاعت پر بھی دھیان ہی نہ دیا، اس باب میں اُن کا رویہ عدم دلچسپی کا رہا ہے۔ اب جو قطعی غیر متوقع طور پر اچانک ان کا مجموعہ ''کہر میں ڈوبی شام'' دیکھا تو حیرت آمیز مسرت ہوئی، ذہن میں بے ساختہ کسی استاد کا یہ مصرع تازہ ہو گیا کہ کفر ٹوٹا خدا خدا کرکے۔ کوئی مضائقہ نہیں جو انھوں نے اپنے تخلیقی عمل کا اشاعتی آغاز جاپانی صنفِ سخن ہائیکو سے کیا۔ راستہ کھلا ہے تو اب اُن سے دیگر اصناف میں بھی اُمید بندھی ہے۔

قطعہ، رباعی، ثلاثی، ماہیا کے ساتھ ہائیکو بھی اردو رسائل میں خوب جگہ پا رہی ہے۔ ہائیکو مشاعرے بھی ہونے لگے ہیں۔ سال کے سال جاپانی قونصلیٹ کے زیرِ اہتمام مشاعرے کا انعقاد ہائیکو نگاری کے فروغ میں مہمیز کا کام کر رہا ہے۔ نہ صرف نئی نسل کے نوجوان شعرا کی خاصی تعداد نے ہائیکو کو اپنایا بلکہ بعض بزرگ شعرا بھی بڑے شوق و ذوق سے اس کی طرف مائل ہیں۔

ان شعرا کی تعداد ابھی کم نظر آتی ہے جنھوں نے ہائیکو کو اس کی اصل کے مطابق اختیار کیا ہے۔ یعنی اس کے عروضی نظام ۵+۷+۵ سلے بلز کو پہلے اور تیسرے مصرعے کے ہم قافیہ یا ہم ردیف ہونے کو اور کسی قدر اس کے بنیادی موضوع مظاہر فطرت کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہائیکو لکھے ہیں۔ فراست رضوی کا ''کہر میں ڈوبی شام'' ان جملہ تقاضوں کی تکمیل کے ساتھ متنوع موضوعات کا ایک خوب صورت اور پُراثر ہائیکو کا مجموعہ ہے۔ اس میں مصنف کی ذہانت، علمی وسعت اور اسلوب کی ندرت نے جو کشش پیدا کر دی ہے وہ شاذ شاذ ہی کہیں نظر آتی ہے۔

''کہر میں ڈوبی شام'' چار سو چھپن ہائیکو پر مشتمل ہے۔ تقریباً تمام ہائیکو معنوی اعتبار سے اور اظہار کی خوش اندازی کے لحاظ سے بڑی شاداب اور نئی لذت سے مملو ہیں۔

فراست رضوی نے انتساب اپنی والدہ مرحومہ کے نام کیا ہے اور اس میں جو ہائیکو رقم کی ہے اُسے دیکھیے اور اس کی تاثیر کا اندازہ لگائیے۔ میں تو اسے پڑھ کر گم صُم سا ہو گیا۔

گیت ہواؤں کے
سبز شجر کے ساتھ گئے
پھول دعاؤں کے

''کہر میں ڈوبی شام'' میں موضوعات کا تنوع ہے۔ زندگی کے ہر پہلو کو فراست رضوی نے ہائیکو کے قالب میں ڈھالا ہے اور اس طرح کہ ہر منظر، ہر احساس اور ہر جذبہ اپنی کشش اور تاثیر سے قاری کو مبہوت کر دیتا ہے۔ مختلف موضوعات پر چند ہائیکو نقل کرتا ہوں یہ انتخاب نہیں ہے جہاں تہاں

سے یوں ہی اُٹھا لیے ہیں۔

باقی کتاب قارئین کے سپرد ہے۔ پڑھیں اور شاعری کی نئی لذت کا لطف اُٹھائیں۔

سورج کے آثار
روشن تر کر دیتی ہے
چڑیوں کی چہکار

طوفاں سوتے ہیں
دیواروں کے اندر بھی
صحرا ہوتے ہیں

☆

دیکھو رنج کے ساتھ
کرسی بنتے بچوں کے
ننھے ننھے ہاتھ

گم ہو گئی پہچان
خود ایجاد مشینوں سے
ہار گیا انسان

☆☆

چیری کھلنے تک، شاعر: رئیس باغی، ضخامت: ۱۸۴ صفحات، قیمت: ۲۰۰ روپے، ناشر: باغ ادب اے، ۱۱۶، ارم ایونیو فیز ا، نارتھ کراچی، مبصر: **نکہت بریلوی**

رئیس باغی کہنہ مشق اور بالغ نظر شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں۔ اردو کی کئی شعری اصناف پر دسترس رکھتے ہیں۔ مختلف رسائل میں کبھی کبھی ان کی غزلیں، نظمیں اور قطعات وغیرہ مطالعہ میں آتے رہے ہیں، میں نے انھیں زندگی اور زمانے سے بے خبر نہیں پایا، وہ اپنے خیالات و احساسات کو سادگی کے ساتھ فن کارانہ انداز میں پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

اُن کے ہائیکو کا مجموعہ "چیری کھلنے تک" پڑھ کر خوشی ہوئی۔ انھوں نے اس بدیسی صنفِ سخن میں اظہار کے وقت اس کی اصل ہیئت، نظامِ عروض اور کسی حد تک اس کے مخصوص موضوعات کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ مجموعے کے نام میں بھی اسی رعایت کی جھلک نظر آتی ہے۔

ادھر کوئی بیس اکیس سال سے اس جاپانی صنفِ سخن "ہائیکو" نے برِصغیر کے اردو شعرا کو اپنا گرویدہ بنا رکھا ہے۔ بھارت میں اس کی روش و رفتار کا زیادہ علم نہیں، رسائل میں بے شک وہاں بھی ہائیکو چھپ رہے ہیں۔ ہمارے ہاں پاکستان میں اس کی بہار آئی ہوئی ہے۔ پنجاب میں لاہور اور راول پنڈی کے شعرا ہائیکو لکھ رہے ہیں اور وہاں کے رسائل میں چھپ رہے ہیں۔ اس صنف کے رموز و نکات کے بارے میں مضامین بھی شائع ہو رہے ہیں۔ سندھ میں کراچی اس کا خاص مرکز بن گیا ہے۔ نئے پرانے، چھوٹے بڑے شعرا کی خاصی تعداد اسی زلف کی اسیر ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہاں جاپانی قونصلیٹ نے ہائیکو کے سالانہ مشاعرے کے انعقاد کی روایت قائم کی ہے، جس کے زیرِ اہتمام اب تک تقریباً سولہ سترہ مشاعرے منعقد ہو چکے ہیں۔ خاص ہائیکو کے لیے ایک رسالہ بھی جاری ہوا ہے اور ایک

انجمن بھی ہائیکو کی تعمیر و ترقی کی غرض سے تشکیل پا چکی ہے۔

رئیس باغی کو ہائیکو کہتے ابھی صرف آٹھ سال ہوئے ہیں، اس آٹھ سالہ کاوش کا حاصل یہ مجموعہ "چیری کھلنے تک" منظرِ عام پر آیا ہے جس میں ایک سو سینتالیس ہائیکو شامل ہیں جن میں پندرہ حمدیہ اور نو نعتیہ ہائیکو کے بعد مختلف موضوعات کے تحت ایک سو تیس ہائیکو دیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر فہیم اعظمی، پروفیسر آفاق صدیقی، پروفیسر ریاض صدیقی اور رؤف نیازی کے مضامین کتاب میں ہیں، جن میں ہائیکو کے فنی و فکری تناظر میں رئیس باغی کی ہائیکو نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔

رئیس باغی دیگر اصناف کی طرح ہائیکو نگاری کے تعلق سے بھی ایک اچھے شاعر کی حیثیت سے ابھر رہے ہیں۔ اب ان کے "باغِ ادب" کی کچھ دیر سیر کیجیے اور ہائیکو کے خوش رنگ طرح طرح کے پھولوں کی رعنائی کا لطف اُٹھائیے:

(حمدیہ)	(نعتیہ)
تیرا پیارا نام	چاہت کا دربار
میرے لب پر رہتا ہے	سب کی خاطر کھلتا ہے
مولا! صبح و شام	آقا کا دربار

☆

اس سے ملنے تک	پتھر ہے وہ نار
فرقت کا دکھ سہنا ہے	تیرے ہاتھ نہ آئے گی
چیری کھلنے تک	ساتول! موڑ مہار

☆

میں نے یہ چند ہائیکو یوں ہی مجموعہ سے چن لیے ہیں یہ کوئی انتخاب نہیں ہے۔ "چیری کھلنے تک" میں بہت اچھے اچھے متنوع ہائیکو موجود ہیں اپنی پسند کے مطابق انتخاب کیا جاسکتا ہے۔

☆☆

خاکہ نگری، خاکہ نگار: اشفاق احمد ورک، ضخامت: ۱۹۱ صفحات، قیمت: ۲۰۰ روپے، ناشر: اکادمی بازیافت، اردو بازار، کراچی، مبصر: **ایاز محمود**

"خاکہ نگری" اشفاق احمد ورک کی ان چلبلی تحریروں کا مجموعہ ہے جن میں خاکہ نگاری کے جملہ اوصاف بھی پائے جاتے ہیں۔ ۱۹۱ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں ۲۵ خاکے ہیں جن میں سے بیش تر کا تعلق مصنف کے زمانہ طالب علمی کے ساتھیوں اور اساتذہ سے ہے۔ علاوہ ازیں عطاء الحق قاسمی، نوشی گیلانی، زیبا بختیار، مشتاق احمد یوسفی اور پروین شاکر کے خاکے بھی اس کتاب کا حصہ ہیں۔

ورک کی تحریریں حسِ مزاح سے بھرپور ایک ایسے جواں سال لکھاری کو ہمارے سامنے لاتی

ہیں جسے اظہار پر بھی عبور ہے اور جس کی زوردار حسِ مزاح بھی بہرحال مسلم ہے، مثال کے لیے ذیل کے چند فقرے دیکھیے:

لوگوں کی بیوی کے لیے "جیتی رہو" اور اپنی کے لیے "جوتی رہو" کے مقولے پر عرصے سے کاربند ہیں۔ (حکیم جی)

نمبر پلیٹ پر واضح انداز میں "۱۵۱۳" کا ہندسہ درج ہے۔ موٹر سائیکل کی ہیئتِ کذائی دیکھ کے یہ بھی خیال آتا ہے کہ شاید اس کے وجود میں آنے کا سن لکھا ہے۔ (امسلوی)

میں نے اپنے سلیس چہرے اور مشکل خواہشات والا شخص آج تک نہیں دیکھا۔ (زن مراد)

آواز اتنی دھیمی اور لہجہ اس قدر شائستہ ہے کہ ڈانٹ بھی رہے ہوں تو لگتا ہے ادھار مانگ رہے ہیں۔ (بھلامانس پروفیسر)

شخصی خاکے کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم اپنے ذہنوں میں صاحب خاکہ کی ایک تصویر مصور ہوتے دیکھنا چاہتے ہیں۔ مزہ یہی ہے کہ مصنف خود کو پس منظر میں رکھ کر اپنے ممدوح کے ان گوشہ ہائے زندگی پر روشنی ڈالے جنھیں اس نے اپنی ذات کے حوالے سے محسوس کیا۔ اس طرح ایک ہی شخص کے بارے میں مختلف لکھاریوں کے لکھے ہوئے خاکے ہمیشہ ایک تازگی اور ایک منفرد طرزِ احساس کے حامل محسوس ہوں گیں۔ یہی خاکہ نگاری کا اعجاز ہے کہ اس کا دائرہ کبھی محدود نہیں ہوسکتا۔ غزلوں، افسانوں حتیٰ کہ تنقیدی مضامین میں تکرار اور یکسانیت کا بے کیف ذائقہ محسوس ہونے لگتا ہے مگر شخصی خاکے کی انفرادیت یہ ہے کہ ہر لکھنے والا اپنے موضوع کو نیا رنگ دے سکتا ہے اور اسی انفرادیت میں اس صنفِ اظہار کے مستقل پھلنے پھولنے کے امکانات مضمر ہیں۔

اشفاق احمد ورک بلاشبہ ایک باصلاحیت قلم کار ہیں۔ ہم توقع رکھتے ہیں کہ ان کا قلم آگے چل کر اپنے جوہر کو مزید اُجاگر کرے گا تاہم اتنی بات ذمہ داری سے کہی جاسکتی ہے کہ یہ مجموعہ "خاکہ نگری" ان کے تحریری سفر کا ایک نمایاں اور خوش کن سنگِ میل ہے۔

☆☆

دل درد سے خالی ہے، کالم نگار: طاہر مسعود، ضخامت: ۲۷۲ صفحات، قیمت: ۲۵۰/ روپے، ناشر: اکادمی بازیافت، اردو سینٹر (پہلی منزل) کمرہ نمبر ۴، مین اردو بازار۔ کراچی، مبصر: ایاز محمود

"دل درد سے خالی ہے" ڈاکٹر طاہر مسعود کے اُن منتخب کالموں کا مجموعہ ہے جو پچھلے پندرہ سولہ برسوں میں مختلف اخبارات و رسائل میں چھپے۔ ان کا اسی نوعیت کا ایک مجموعہ "برگردنِ راوی" اس سے قبل قارئینِ ادب سے داد پاچکا ہے۔ میں نے "قارئینِ ادب" اس امر کے باوجود لکھا ہے کہ صحافتی

کالم نگاری کے مندرجات بالعموم ادب کے زمرے میں نہیں آتے لیکن یہاں کتابیں پڑھتا کون ہے۔ وہی چند گنے چنے لوگ جو ٹیلی وژن اور کمپیوٹر کے اس تیز رفتار عہد میں بھی کتاب کی اہمیت سے واقف ہیں۔ یہی وہ لوگ ہیں جن کے دم قدم سے ادب ترویج پاتا ہے اور ادب کے تخلیق کاروں کو آگے بڑھنے کی تحریک ملتی ہے۔

طاہر مسعود کے کالموں کا جستہ جستہ مطالعہ کیجیے، کوئی ایک کالم پڑھ ڈالیے یا الف سے لے کر ے تک پوری کتاب پڑھ جائیے، ایک چیز جسے آپ نہایت تواتر کے ساتھ محسوس کریں گے، وہ صاحب تحریر کی دردمندی اور دل سوزی ہے۔ طاہر مسعود ایک انتشار پذیر معاشرے کے ایک عام فرد کی حیثیت سے جب اپنے اردگرد نگاہ ڈالتے ہیں تو ان کا حساس دل انھیں ان ناہمواریوں کی طرف متوجہ کرتا ہے جو ہمارے چاروں طرف بکھری پڑی ہیں۔ یہ ناہمواریاں ہم سب کے مشاہدے میں آتی ہیں۔ ہم ان پر کڑھتے ہیں اور ہمارے روزمرہ کے معمول میں یہ بھی شامل ہے کہ ہم اپنے اہلِ خانہ اور دیگر احباب سے گفتگو کے دوران ان پر جذباتی انداز میں روشنی ڈالیں۔ طاہر مسعود ایک قدم آگے بڑھ کر اپنی سوچوں کو مجتمع کرتے ہیں اور انھیں تحریر کا قالب فراہم کرتے ہیں۔ ویسے تو یہ بات کسی بھی سماجی کالم نگار کے بارے میں آسانی سے کی جاسکتی ہے لیکن طاہر مسعود کا وصفِ خاص ان کی ادب کے ساتھ گہری اور طویل وابستگی ہے۔ اسی وابستگی کا نتیجہ ہے کہ ان کے کالم وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ محض گزرے ہوئے وقت کی صدا بن کر نہیں رہ جاتے۔

کتاب کا ابتدائیہ جناب متین الرحمن مرتضٰی نے ''کالم اور کالم نگار'' کے عنوان سے تحریر کیا ہے۔ جناب مرتضٰی، طاہر مسعود کے استاد ہیں اور اسی نسبت سے وہ ہمیں ربع صدی پہلے کے اس نوجوان سے متعارف کرواتے ہیں جو اپنی ایک تحریر اُن کے پاس بغرضِ اصلاح لے کر آیا تھا۔ یہ نوجوان اپنے رویے میں انھیں شرمیلا مگر بھیلا لگتا تھا۔ شرمیلا اس قدر کہ کاغذ پر اپنا نام تحریر کرنے کے بجائے اس کا مخفف ''ط میم'' لکھ کر لایا تھا۔ جناب مرتضٰی کے مطابق یہ شرمیلا پن ہی مصنف کی شخصیت کا بنیادی وصف ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ شوخی کے رنگ گہرے ہوکر ابتذال اور پھکڑ پن میں تبدیل نہیں ہو پاتے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ خود مزاحمتی کا یہ عنصر اسے اپنی بات کھل کر کرنے سے روکتا نہیں۔ فائدہ اس کا یہ ہے کہ تحریر کسی بھی مقام پر سستی اور نمائشی جذباتیت، واویلا یا نعرہ بازی نہیں بنتی اور یوں وہ اپنے پڑھنے والے کو جھنجھوڑ نے نہیں دیتی بلکہ ایک ہلکا سا ٹہوکا دے کر آگے بڑھ جاتی ہے۔

ہمارے عام سماجی مسائل طاہر مسعود کے مسائل بھی ہیں۔ زرد صحافت، لاقانونیت، غیرملکی ثقافتی یلغار، طبقاتی کش مکش، معاشرتی بے سکونی اور قومی اداروں کی تہی دستی... یہ وہ چند موضوعات ہیں جن کا تعلق شہر کراچی کے باسیوں سے بالخصوص اور پاکستان بھر کے عوام سے بالعموم ہے۔ یہی طاہر مسعود کے کالموں کے موضوعات ہیں لیکن وہ اپنی فطری شگفتگی اور ندرتِ طبع کو کام میں لاتے ہوئے نت نئے

پہلو تلاش کر لیتے ہیں، مثلاً گرمیوں کی رات میں بجلی کے غائب ہونے پر ہمارا ردِ عمل عموماً یکساں ہوتا ہے۔ اب دیکھیے، طاہر مسعود اس بات کو کس طرح لیتے ہیں:

> مجھ پر کھلا کہ بجلی جانے کا غصہ اس لیے نہیں ہے کہ بجلی چلی گئی ہے بلکہ اس لیے ہے کہ میں نے اپنے چین آرام کو اس کی موجودگی پر منحصر کرلیا ہے۔ میں بجلی اور اس سے چلنے اور آرام پہنچانے والی چیزوں کا عادی ہوگیا ہوں۔

ہمارے حد سے بڑھے ہوئے خود تنقیدی (مگر بے عمل) قومی رویے کو محسوس کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> یہ قوم بھی اگر یہ سمجھتی ہے کہ وہ اپنے آپ کو لعن طعن کر کے سدھارے گی تو یہ محض ایک مغالطہ ہے۔ خود تنقیدی اور خود احتسابی اچھی چیز ہے، بشرطے کہ اس کا کوئی نتیجہ برآمد ہو، بصورت دیگر یہ مریضانہ شغل ہے اور اس سے بچنا چاہیے۔

کہیں کہیں طاہر مسعود کے ہاں مجھے ارتجاعیت بھی محسوس ہوئی۔ ان کا یہ رویہ ان کے اس مجموعی میلان سے لگا نہیں کھاتا جو اُن کی شخصیت کا بنیادی وصف ہے، یعنی عقلیت پرستی۔ لہٰذا بسا اوقات وہ اشیا اور ان کے مظاہر نیز ہمارے بعض سماجی رویوں کو ہم دردی سے سمجھنے کے بجائے انھیں تحقیری انداز میں دیکھنے لگتے ہیں۔ اس پر ہمارا خیال یہ ہے کہ ہمارے ادبا اور خاص طور پر سماجی تبصرہ نگاروں کو عموی کلیہ سازی سے پرہیز کرنا چاہیے کہ اس سے محفل آرا گپ شپ (gossip) تو پیدا ہو سکتی ہے، ادب نہیں۔ اور ہمارے خیال میں جناب طاہر مسعود کی بنیادی اٹھان ادبی پس منظر میں ہوئی ہے تو ان پر مزید احتیاط لازم ہے۔

طاہر مسعود کے کچھ کالم شخصی خاکوں کے زمرے میں آتے ہیں۔ سراج منیر، محمود کنور، ثروت حسین، کرنل محمد خان اور رفیق الرحمٰن پر ان کے مضامین گو کہ تعزیتی نوعیت کے ہیں لیکن ان میں اُنھوں نے بے حد خوب صورتی کے ساتھ ان شخصیات کی تصویر کشی کی ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ طاہر مسعود کو کہانی کے اسلوب اور خاکہ نگاری سے بھی خاصا شغف ہے۔ اسی طرح اسی کتاب کے بعض کالم انشائیہ نگاری کے رنگ میں ہیں۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کتاب کا شمار ۲۰۰۲ء کی اچھی اور قابلِ مطالعہ کتب میں کیا جائے گا۔

ہوا کے تعاقب میں، شاعر: شوکت مہدی، ضخامت: ۱۴۴ صفحات، قیمت: ۱۵۰ روپے، ناشر: ۲۳۲-اے، ۳ نزد سیون اَپ فیکٹری، گلبرگ-۳، لاہور، مبصر: **ایاز محمود**

"ہوا کے تعاقب میں" شوکت مہدی کا دوسرا مجموعہ کلام ہے۔ اس سے پیش تر "دھوپ بنی دیوار" کے نام سے ان کا پہلا مجموعہ کلام ۱۹۹۲ء میں شائع ہو چکا ہے۔

شوکت مہدی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ان کا موضوع محبت ہے جس میں اتنی توانائی موجود ہے کہ وہ اپنے دامن میں عصری حقیقتوں کو بھی سمیٹ لیتا ہے۔ یہ محبت کا لافانی جذبہ ہی ہے جو

شوکت مہدی سے اس قسم کے اشعار کہلواتا ہے:

سنا ہے شہر نگاراں کے خوب صورت لوگ
چمن بکف ہیں مگر قید ہیں مکانوں میں

☆

اٹھائے پھرتے رہیں گے یہ ہجرتوں کے عذاب
کبھی نہ نکلیں گے اس دشتِ ہول ناک سے ہم

شوکت مہدی کی غزل آج کی نمائندہ غزل ہے۔ یہ ایک ایسے شخص کے تجربات کا بیان ہے جس کے قدم استقامت کے ساتھ زمین پر ہیں اور جس کا سر بلند۔ وہ اپنے آج سے مطمئن نہیں ہیں اور بے اطمینانی کی یہ کیفیت ان کے اندر وجد آفریں سرشاری نہیں پیدا ہونے دیتی۔ شوکت مہدی اپنے اندرون میں ایک اکھڑا ہوا شخص نظر آتا ہے لیکن پیڑ زمین سے اکھڑ کر بھی زمین پر ہی رہتا ہے۔ شوکت مہدی کی شاعری زمین سے دوبارہ پیوستگی کی آرزو ہے۔ اسی آرزو کے نتیجے میں اس کے دل میں وہ گداز پیدا ہوتا ہے جو اس کی شاعری کو غیر ہموار نہیں ہونے دیتا۔ سو یہ ہمواری ہی اس کی شناخت ہے۔ وہ ایک مخصوص لے اور ایک اپنے لہجے کے ساتھ ہمیں وہ تمام داستانیں سنا دینا چاہتا ہے جن کا تعلق اس کی واردات سے ہے۔ یہ ایک شاعر کی واردات ہے جس کے پاس کچھ نہیں ہوتا اور اگر کچھ ہوتا ہے تو فقط ایک حساس دل۔ حساس دل محسوس کرسکتا ہے مگر ان محسوسات کو سمجھنے کے لیے دیدۂ بینا بھی درکار ہے۔ شوکت مہدی اپنے دل کو گداز رکھتا ہے اور اپنی آنکھوں کو وا۔ جبھی تو وہ ان منظروں کو بھی دیکھ لیتا ہے جنھیں روز و شب کے گرد و غبار نے منظر نامے کے پیچھے دھکیل دیا ہے۔

شوکت مہدی کو ابھی بہت سفر کرنا ہے۔ وہ بنیادی طور پر غزل کا شاعر ہے اور غزل وہ صنفِ سخن ہے جس کے اپنے خاص مطالبے ہیں۔ ہمیں امید واثق ہے کہ وہ شعوری کوشش کے ساتھ اس معیار پر پورا اترنے کی سمت اپنا سفر جاری رکھے گا۔ تب ہی اس کے لہجے میں وہ اعتبار آئے گا جو غزل کا اولین مطالبہ اور بنیادی معیار ہے۔

☆☆

روشن چہرے، خاکہ نگار: سحاب قزلباش، ضخامت: ۱۲۸ صفحات، قیمت: ۱۵۰ روپے، ناشر: اشارات پبلی کیشنز، اردو بازار، کراچی، مبصر: صابر وسیم

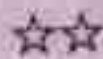
سحاب قزلباش علمی و ادبی گھرانے سے تعلق رکھنے کے علاوہ اردو کے تین بڑے نشریاتی اداروں سے وابستہ رہی ہیں۔ اپنے طالب علمی کے زمانے میں وہ آل انڈیا ریڈیو دہلی سے بچوں کے پروگرام بعد ازاں فوجیوں کے لیے فرمائشی نغمے نشر کرتی رہیں۔ قیامِ پاکستان کے بعد کراچی اور راول پنڈی ریڈیو سے پروگرام کیے اور اس کے بعد لندن جا کر بی بی سی کی اردو سروس سے منسلک ہوگئیں۔ زندگی کے

اس طویل سفر میں خاندانی پس منظر اور بڑے نشریاتی اداروں میں کام کرنے کے دوران ان کی نام ور شخصیات سے ملاقاتیں رہیں۔ جن میں شاعر، ادیب، فن کار اور سیاست داں بھی شامل ہیں۔ اس کے ساتھ ان میں شعر کہنے اور نثر لکھنے کی صلاحیت بھی جِلا پاتی رہی۔ لہٰذا انھوں نے اپنے لکھنے کی صلاحیت کو کم زور فکشن پر ضائع کرنے کے بجائے طاقت ور شخصی مضامین کے لیے استعمال کیا۔ فکشن کا لفظ اس لیے استعمال کیا ہے کہ ان کے مضامین بتاتے ہیں کہ اگر یہ شخصی خاکے نہ لکھتیں تو یقیناً فکشن کی طرف چلی جاتیں۔ ان کی پہلی کتاب ''میرا کوئی ماضی نہیں'' میں جس طرح انھوں نے شخصیات پر لکھتے ہوئے اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے، وہ اس کا غماز ہے۔ پہلی کتاب میں ہمارے ادب کی نام ور اور بلند قامت شخصیات پر بڑے بھرپور مضامین شامل تھے جنھیں ان کی تخلیقی کہانیوں جیسی نثر نے بہت پُر تاثیر بنا دیا تھا۔ اب ان کے شخصی مضامین کی دوسری کتاب ''روشن چہرے'' کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ اس کتاب میں بھی ان کی نثر کے تخلیقی جوہر نے مضامین کو پُرکشش بنا دیا ہے۔

''روشن چہرے'' کے مضامین پہلی کتاب کی نسبت مختصر ہیں۔ سوائے ایک مضمون کے جو قرۃ العین حیدر کے بارے میں ہے۔ یہ مضمون ان کی پہلی کتاب میں شامل ہونا چاہیے تھا کیوں کہ فیض، راشد، میرا جی اور عصمت چغتائی پر جس قسم کے مضامین پہلی کتاب میں شامل ہیں، قرۃ العین حیدر پر اس کتاب میں شامل مضمون اسی سطح کا تاثر رکھتا ہے۔ دوسری کتاب شخصیات کے انتخاب کے حوالے سے بھی پہلی سے مختلف ہے۔ پہلی کتاب میں صرف شاعروں اور ادیبوں پر مضامین تھے مگر اس کتاب میں شاعروں اور ادیبوں کے ساتھ سیاست داں، اداکار اور گلوکار اور رقاص بھی شامل ہیں۔ کتاب کی ابتدا ہی تحریکِ پاکستان کی سرگرم خواتین بیگم شاہنواز، بیگم رعنا لیاقت علی خاں اور سردار عبدالرب نشتر اور بیگم ولی خان کے شخصی مضامین سے ہوتی ہے۔ ان شخصیات کے حوالے سے سحاب قزلباش نے تحریکِ پاکستان میں خواتین کی سرگرم جدوجہد کی داستان بھی ہم تک پہنچائی ہے۔ سحاب نے خود بھی پاکستان موومنٹ کے دوران خواتین کے جلسوں میں شرکت کی اور خواتین میں جوش و ولولہ پیدا کرنے کے لیے نظمیں پڑھیں۔ مسلم لیگ کی خواتین کارکنوں کے ہم راہ چندہ جمع کیا۔ اس لیے سحاب کی ان شخصیات سے ذاتی واقفیت بھی رہی۔ ان میں بیگم ولی خان واحد شخصیت ہیں جو تحریکِ آزادی کے بجائے پاکستان کی سیاست کا حوالہ رکھتی ہیں۔ ممتاز حسن صاحب پر مضمون انھوں نے اپنی زندگی کے سب سے ناخوش گوار واقعے یعنی اپنی شادی شدہ زندگی کے طلاق پر خاتمے کے حوالے سے لکھا ہے۔ ممتاز حسن صاحب نے ہی سحاب کی طلاق کے قانونی کاغذات پر گواہ کی حیثیت سے دستخط کیے اور ان کے مہر کے معاملات کا تصفیہ کرایا۔ ساحر لدھیانوی، رضیہ آپا (بیگم سجاد ظہیر)، نظر حیدرآبادی والے مضامین ذاتی تاثرات پر مبنی ہیں۔ للتا احمد پر مضمون ایک ہندو لڑکی کی لندن میں مقیم پاکستانی مسلمان سے شادی اور اس کے اسلام قبول کرنے سے اس کی زندگی اور خیالات میں آنے والی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ہندوستانی عورت کے قربانی کے جذبے کی

روداد بھی پیش کرتا ہے۔ جب کہ پاکستان کی مشہور کتھک ڈانسر ناہید صدیقی پر لکھا گیا مضمون ناہید کے سابق شوہر ضیاء محی الدین کے بارے میں اچھا تاثر پیدا نہیں کرتا۔ سحاب نے اپنے زمانے کی معروف اداکارہ کامنی کوشل پر بھی دلیپ کمار کے حوالے سے اچھا مضمون تحریر کیا ہے۔ اس کتاب کا آخری مضمون سحاب نے اپنی لڑکپن کی سہیلی، محلے دار اور آل انڈیا ریڈیو کی سنگر ''ایرا موئترا'' پر بہت ہی پرتاثر اور ناسٹلجیائی انداز میں لکھا ہے۔ یہ وہی ایرا ہے جو ہندوستان کے مشہور موسیقار روشن کی بیوی بنی جس کا بیٹا راکیش روشن بمبئی کی فلموں میں اداکاری کرتا رہا اور اب جس کا پوتا رتیک روشن بھارتی فلم انڈسٹری میں نوجوان نسل کا سب سے مقبول ہیرو ہے۔

سحاب قزلباس کی یہ کتاب ان کی یادوں کے آئینہ خانے میں محفوظ، روشن اور جھلملاتے چہروں پر مشتمل ہے۔ یہ لوگ انھیں طویل زندگی کے مختلف ادوار میں ملے۔ سحاب نے ان پر مضامین لکھ کر دراصل اپنی گزری ہوئی زندگی لکھی ہے۔ اس پہلو سے یہ کتاب سحاب قزلباش کی زندگی کا سفرنامہ بھی ہے۔

☆☆

گلاب زخموں کے، کہانی کار: رئیس فاطمہ، ضخامت: ۲۹۲ صفحات، قیمت: ۲۵۰/روپے، ناشر: نوبہار پبلی کیشنز، ایل۔ ۲۸۲۶، بلاک نمبر۲، میٹروول نمبر۳، گلشنِ اقبال، کراچی، مبصر: صابر وسیم

کہانیوں کی ایک خوبی تو ان کا کہانی ہونا ہوتی ہے۔ مگر ان کی دوسری خوبی یہ ہے کہ کہانیاں اپنے عہد کی معاشرت کی ان تفصیلات کو بھی ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیتی ہیں جو تاریخ کی کتابوں میں جگہ نہیں حاصل کر پاتیں۔ اس عہد کی معاشرت کے غم اور خوشیاں، رنجشیں اور رفاقتیں، رشتوں کی اہمیت اور لوگوں کے رویے، غرض یہ کہ اس معاشرے میں رہنے والوں کے اخلاق و آداب سے لے کر ان کی انفرادی اور اجتماعی نفسیات تک قلم بند ہو کر کہانی میں در آتی ہے۔ اس طرح کہانی اُس معاشرے کا آئینہ بن جاتی ہے۔ یہ وصف اپنے بھرپور تاثر کے ساتھ خواتین کی تحریر کردہ کہانیوں میں زیادہ پایا جاتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ جزئیات کی تفصیلات بیان کرنا، برصغیر کے معاشرے میں خواتین کا پسندیدہ مشغلہ ہے۔ یوں بھی افراد کی منفی اور مثبت صفات اور شخصیت کے ادراک میں خواتین کی حس زیادہ تیز ہوتی ہے۔ ایسی کہانیوں کے لیے اس رمز کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ معاشرتی موضوعات پر لکھی گئی کہانیوں میں جزئیات نگاری کے بغیر تاثر بھی کم زور رہتا ہے۔

معاشرتی کہانیوں کے اس خصوصی وصف کی مثال میں رئیس فاطمہ کی کہانیاں پیش کی جاسکتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں جزئیات نگاری کے بہترین نمونے موجود ہیں۔ رئیس فاطمہ کہنہ مشق کہانی نویس ہیں۔ ان کی بارہ کہانیاں ''گلاب زخموں کے'' کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہوئی ہیں۔ یہ تمام کہانیاں معاشرے کے تکلیف دہ پہلوؤں کو خصوصاً خواتین کے المیوں کو بہت موثر انداز میں ہمارے سامنے لے کر

آتی ہیں۔ ان کہانیوں سے یہ بھی آشکار ہوتا ہے کہ ان کی مصنفہ رئیس فاطمہ کا معاشرتی مشاہدہ بہت گہرا اور وسیع ہے۔ وہ خواتین کے مسائل کو اپنی کہانی کا موضوع بناتے ہوئے کوشش کرتی ہیں کہ کوئی پہلو تشنہ نہ رہ جائے۔ اس سلسلے میں وہ اپنے کرداروں کی مظلومیت سامنے لانے کے ساتھ ساتھ ان کی کم زوریوں کو بھی نظرانداز نہیں کرتیں یعنی وہ خواتین کے مثبت اور منفی دونوں رویوں کو پوری سچائی کے ساتھ پیش کردیتی ہیں۔ اس طرح ان کی کہانیوں میں حقیقت پسندی کا رنگ شامل ہو جاتا ہے۔ اس کتاب کی پہلی کہانی ''گلاب زخموں کے'' میں جہاں وہ صائمہ کے کردار کی مظلومیت کو پیش کرتی ہیں، وہیں وہ اس کی ساس اور نندوں کی سفاکی بھی سامنے لے آتی ہیں۔ اس طرح اذیت پہنچانے والی عورتیں اور اذیت کا نشانہ بننے والی عورت...... سب تصویروں کی طرح نمایاں ہو جاتے ہیں۔ گو کہ بنیادی طور پر رئیس فاطمہ کی کہانیوں میں مردوں کے معاشرے میں عورت پہ ستم کی داستان کو ابھارا گیا ہے۔ لیکن وہ ایک حقیقت پسند اور ذمہ دار کہانی کار کی طرح عورت پر ڈھائے جانے والے ستم میں شریک خواتین کرداروں کو بھی پوشیدہ رکھنے کی کوشش نہیں کرتیں۔ وہ اپنے کرداروں کے ذریعے عورت کی اپنی نادانی اور غلط فیصلوں کو اتنے مؤثر انداز میں پیش کرتی ہیں کہ اس میں ایک عبرت اور اصلاح کا پہلو بھی کار فرما نظر آتا ہے۔ حالاں کہ انھیں براہِ راست اصلاحی کہانیاں نہیں کہا جاسکتا۔ کیوں کہ اصلاحی مقاصد کے تحت لکھی جانے والی کہانیوں میں پند و نصائح اور معاشرتی اصلاح کے پہلو حاوی ہو کر کہانی کی دلچسپی اور کہانی پن کو مجروح کر دیتے ہیں جب کہ رئیس فاطمہ کی کہانیاں اپنی دلچسپی کو برقرار رکھتی ہیں۔ وہ اس لیے کہ یہ بنیادی طور پر کہانی کے عنصر کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہیں۔ اس میں اصلاحی پہلو کا موجود ہونا ان کہانیوں کی اضافی خوبی ہے۔ اس طرح رئیس فاطمہ ایک کامیاب کہانی کار ہیں کہ وہ اپنی کہانیوں میں تمام تر دلچسپی اور کشش کو برقرار رکھتے ہوئے انھیں بے مقصدیت کا شکار نہیں ہونے دیتیں۔

☆☆

حرفِ زیرِلب، شاعر: نکہت بریلوی، ضخامت: ۱۶۰ صفحات، قیمت: ۱۰۰ روپے، ناشر: کینوس، کراچی، **مبصر: صابر وسیم**

نکہت بریلوی ہمارے زمانے کے معروف شعرا میں شمار ہوتے ہیں اور ان کی یہ شہرت کسی غیر ادبی سرگرمی مثلاً مشاعرے بازی یا پی آر کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ اس کی بنیاد صرف اور صرف ان کی شاعری ہے۔ بات یہ ہے کہ نکہت بریلوی نے شاعری کو ہمیشہ اپنی زندگی کی ایک اہم اور سنجیدہ سرگرمی سمجھا ہے۔ ایسی سنجیدہ سرگرمی کہ جس پر انھوں نے نہ تو کبھی سمجھوتا کیا اور نہ ہی اسے اپنے لیے کسی اور مقصد کے حصول کا ذریعہ بنایا۔ شاعری خود ان کے لیے ایک مقصد کا درجہ رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لگ بھگ پچاس برس شعر کہتے ہوئے گزرے تو جا کر انھیں اپنا پہلا مجموعہ ''حرفِ زیرِلب'' مرتب کرنے کا خیال آیا۔ یہاں یہ حال ہے کہ ایک نوجوان آج شعر کہنا شروع کرتا ہے تو کل اُسے کتاب چھپوانے کی الجھن پریشان

کرنے لگتی ہے۔ اصل میں اس مسئلے کے پیچھے نئی اور پرانی نسل کے مزاج اور رویے کا فرق بھی کارفرما ہے۔ نئی نسل کے لوگوں کو ہر کام میں عجلت ہے اور سب سے بڑھ کر صلہ پانے اور انعام حاصل کرنے کی انھیں بے حد جلدی ہے، جب کہ پرانی نسل کے لوگ صرف اور صرف کام کیے جانے میں یقین رکھتے ہیں اور اپنے کام ہی کو اپنا انعام سمجھتے ہیں۔ نکہت بریلوی بھی ایسے ہی لوگوں میں ہیں۔

اپنی تربیت کے لحاظ سے تو نکہت بریلوی بے شک پرانی وضع کے لوگوں میں ہیں لیکن ان کا شعری احساس اپنے زمانے کا گہرا اثر قبول کرتا ہے۔ انھوں نے غزلیں بھی کہی ہیں، نظمیں بھی لکھی ہیں اور ساتھ ہی قطعات اور ثلاثی بھی ان کے ہاں ملتی ہے... یعنی شعری اظہار ان کے ہاں کسی ایک فنی دائرے کا پابند نہیں ہے بلکہ وہ ہر سانچے کو برتنے پر قادر ہے۔ اس سے بڑھ کر اہم بات یہ ہے کہ ان کی غزل ہو یا نظم، ہمیں اس میں پرانے مضامین اور فرسودہ بیانات نہیں ملتے بلکہ اس کی جگہ ہم دیکھتے ہیں کہ عصری حسیت ان کی شاعری میں جابجا ظاہر ہوتی ہے۔ وہ اپنے عہد کے شعور سے ہم آہنگ ہیں اور جب بھی شاعری میں اپنے احساس کا اظہار کرتے ہیں تو عہدِ حاضر کے سیاسی، معاشرتی، تہذیبی اور فکری عناصر اس میں گندھے ہوتے ہیں۔ ہاں اس کے ساتھ ساتھ وہ غزل میں غنائیت اور چاشنی کے عنصر کو بھی فراموش نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری ہمیں لطف بھی دیتی ہے اور سوچنے پر، غور کرنے پر بھی اکساتی ہے۔ چند شعر دیکھیے:

زندہ رہنے کے سب اسباب مٹا کر دنیا
کس قدر پیار سے جینے کی دعا دیتی ہے

☆

یہ عہدِ کم نگہی دور نارسا ہے، یہاں
کسی سے کیا خلشِ دل پہ گفتگو کرتے

☆

ہمارا عالمِ حسرت بھی ہے عجیب کہ ہم
گزر گئے ہیں جو دن، ان کے انتظار میں ہیں

غزل کے ساتھ ساتھ نکہت بریلوی کے ہاں نظم بھی اتنی ہی توانا اور اثر انگیز ہے۔ مثال کے طور پر آپ ''آسودہ لمحہ''، ''احتساب''، ''آواز'' اور ''آموختہ'' ایسی نظموں کا مطالعہ کیجیے، آپ یہاں بھی ان کے اظہار کا وہی سلیقہ اور اسلوب کی وہی دل کشی پائیں گے۔ نکہت بریلوی نے اپنے پہلے مجموعے کی اشاعت میں ویسے تو بہت تاخیر کی لیکن اب جب کہ یہ مجموعہ ہمارے سامنے ہے، ہم ان کی شاعری سے بخوبی متعارف ہو سکتے ہیں اور اس مجموعے کی صورت ان کے شعری سفر کی داد بھی دل کھول کر دے سکتے ہیں۔

بلاکم و کاست، مصنف: مہدی علی صدیقی، ضخامت: ۴۷۲ صفحات، قیمت: ۳۰۰ روپے، ناشر: شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ، جامعہ کراچی، مبصر: ڈاکٹر رؤف پاریکھ

بنگالی کے عالمی شہرت یافتہ ادیب نراد، سی چودھری (Nirad C. Chaudhry) (۱۸۹۷ء۔ ۱۹۹۹ء) کو ان معنوں میں دنیا کا معمر ترین ادیب ہونے کا اعزاز حاصل ہے کہ انھوں نے ننانوے برس کی عمر میں کتاب لکھی۔ یہ غالباً اب تک ایک ریکارڈ ہے اور اس کے ٹوٹنے کا امکان بھی ذرا کم ہے کیوں کہ اس عمر میں عام طور پر انسان کے قویٰ اتنے مضمحل ہو جاتے ہیں کہ وہ چھوٹے سے سے چھوٹے کام کے لیے دوسروں کا محتاج ہو جاتا ہے چہ جائے کہ کتاب لکھ سکے۔ نراد، سی چودھری نے بنگالی کے علاوہ انگریزی میں بھی لکھا ہے۔ اوکسفرڈ نے انھیں ڈاکٹریٹ کی اعزازی سند دی، انھیں ملکۂ برطانیہ نے ۱۹۹۲ء میں سی بی ای (CBE) کا اعزاز دیا، انھیں ''فیلو اوف رائل لٹریری سوسائٹی'' منتخب کیا گیا۔ غرضے کہ ان کی شخصیت عالمی ادبی حلقوں میں بھی توقیر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔ آج نراد، سی چودھری کا ذکر یوں نکل آیا کہ زیرِ تبصرہ کتاب یعنی ''بلاکم و کاست'' بھی ایک معمر ادیب کے قلم سے نکلی ہے۔ جناب مہدی علی صدیقی صاحب نے اپنی یہ سوانح عمری نوے سال کی عمر میں لکھنی شروع کی اور اس کا آخری باب ترانوے برس کی عمر میں قلم بند کیا اور یہ جب شائع ہوئی تو ان کی عمر لگ بھگ پچانوے سال ہو رہی تھی۔ گویا کتاب کی تسوید کے وقت عمر کے لحاظ سے وہ اس وقت اردو کے معمر ترین ادیب ہونے کا اعزاز رکھتے ہیں۔

اس طویل عمری کے نتیجے میں انھیں جو دانش اور حکمت حاصل ہوئی وہ اس لیے بھی زیادہ اہمیت رکھتی ہے کہ انھوں نے تجربات اور مشاہدات سے بھرپور ایک فعال زندگی دردمند دل اور تفکر پسند ذہن کے ساتھ گزاری ہے۔ کتاب کے قابلِ مطالعہ ہونے کی وجہ مصنف کا سادہ اور فطری اسلوب بھی ہے اور ان کے متنوع اور دلچسپ تجربات بھی۔ کم عمری میں والدہ کے سائے سے محرومی، علی گڑھ میں طالب علمی، حیدرآباد دکن کا سقوط، مملکتِ حیدرآباد اور نوزائیدہ مملکتِ پاکستان میں عدالتی خدمات کی انجام دہی، منٹو جیسے بڑے ادیب کے مقدمے میں منصفی، درمیان میں صوبہ سرحد میں ٹریفک مجسٹریٹی، لا کالج کی پرنسپلی، ایک جریدے کی ادارت، مارشل لا حکام کے ساتھ کچھ عرصے کی معروفیت، اسلامی نظریاتی کاؤنسل اور انصاری کمیشن میں شمولیت، اور پھر امریکا کو ہجرت۔ جس شخص کی زندگی ایسے متنوع، دلچسپ اور دل خراش حالات اور واقعات میں گزری ہو اس کی خودنوشت سوانح حیات یقیناً قابلِ مطالعہ بھی ہوگی اور قابلِ غور بھی۔

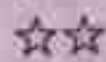
پھر اپنے مذہب اور وطن کے لیے ان کی محبت، درد اور سوز مندی اور تاریخ پر ان کی نظر، یہ سب مل کر اس سوانح کو محض سوانح نہیں رہنے دیتے بلکہ اس سے بڑھ کر اسے ہماری قومی تاریخ کی ایک

قابلِ قدر دستاویز بنادیتے ہیں۔ جیسا کہ ڈاکٹر معین الدین عقیل صاحب نے اپنے دیباچہ "ایک شخص، ایک عہد، ایک تاریخ" میں فرمایا ہے:

"یہ خود نوشت سوانح محض ایک شخص کے حالات زندگی پر مشتمل نہیں بلکہ یہ ایک پورے دور کا احاطہ کرتی ہے جو سیاسی، تہذیبی، معاشرتی اور نظریاتی لحاظ سے نہایت پُر ہنگام اور انقلاب آفرین رہا، صدیقی صاحب نے ان سب حالات اور واقعات کو جس دل نشین اور سادہ و سلیس انداز میں شرح و بسط کے ساتھ اور بلاکم و کاست تحریر کیا ہے۔ اس نے اس سوانح عمری کو محض سوانح ذات تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے اپنے پورے عہد کی ایک چشم دید تاریخ بنا دیا ہے۔ ایک ایسی تاریخ جو ایک جانب بیسویں صدی کے آغاز سے مملکتِ حیدرآباد کے سقوط تک اور دوسری جانب قیامِ پاکستان کے لیے جدوجہد سے موجودہ عہد کے پاکستان تک، سیاسی و معاشرتی تاریخ کے نشیب و فراز کو تمام تر تفصیلات اور جزئیات کے ساتھ اور پھر بڑی دیانت داری کے ساتھ بلاکم و کاست بیان کرتی ہے"۔

اسی طرح ان کے بعض انکشافات بھی بعض حلقوں کو شاید ہضم نہ ہوں، مثلاً تحریکِ پاکستان کے ابتدائی ایام میں کمیونسٹوں (بشمول مخدوم محی الدین) کا اس تحریک کا ساتھ دینا (ص ۹۰ اور ۱۵۸) اور جمیعت طلبا کا حساب کتاب کی پابندیوں سے بری الذمہ رہنا (ص ۲۵۸) وغیرہ۔

بہرحال اپنے چند ایک اختلافی خیالات اور نظریات سے قطعِ نظر (کیوں کہ ہر ایک کو اپنے ذاتی نظریات رکھنے کا حق حاصل ہے) مہدی علی صدیقی صاحب کی یہ کتاب اردو کے سوانحی ادب میں ایک قابلِ قدر اور یادگار اضافہ ہے۔

☆☆

جریدہ (شمارہ ۱۸)، مرتب: ڈاکٹر معین الدین عقیل، ضخامت: ۱۷۶ صفحات، قیمت ۱۰۰ روپے، ناشر: شعبۂ تصنیف و تالیف و ترجمہ، جامعہ کراچی، مبصر: **ڈاکٹر رؤف پاریکھ**

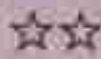
جامعہ کراچی کے شعبۂ تصنیف و تالیف و ترجمہ کا قیام ۱۹۵۷ء میں عمل میں آیا۔ اس کے قیام کے مقاصد میں سے ایک یہ بھی تھا کہ اردو میں علمی اصطلاحات کا ایسا ذخیرہ مہیا کردیا جائے کہ جدید عصری علوم کے حوالے سے بھی اس کا دامن وسیع تر ہوجائے اور اردو کا نفاذ بحیثیت سرکاری و تعلیمی زبان آسان ہوسکے بلکہ جامعہ کراچی کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ اس نے ۱۹۶۳ء میں اردو کو ذریعۂ تعلیم و امتحانات قرار دیا اور پھر اس فیصلے کو عملاً نافذ بھی کر دیا۔

اس سلسلے میں شعبۂ تصنیف و تالیف و ترجمہ کا کردار بہت اہم تھا اور اپنے سربراہ میجر آفتاب حسن کی کوششوں اور خلوص کی بدولت یہ شعبہ اس امتحان میں پورا اترا۔ اس نے بڑی تعداد میں تدریسی کتب اور علمی مواد کی تسوید، ترتیب اور اشاعت میں بنیادی کام کیا۔ اس شعبے نے ایک بلند پایہ علمی رسالہ "جریدہ" کے نام سے شائع کرنا شروع کیا جس کے مدیر آفتاب حسن تھے۔ اس میں انھوں نے اردو میں

اصطلاح سازی کے اصول بھی طے کیے اور اصطلاحات سازی بھی کی۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ ''جریدہ'' نے اس دور میں اس سوچ کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا کہ دنیا کی دوسری بڑی زبانوں کی طرح اردو بھی علمی زبان بن سکتی ہے اور جدید اور سائنسی علوم کے متن، مفاہیم و مباحث کو بحسن و خوبی ادا کرسکتی ہے۔ اس شعبے کو ایک طرح سے انھوں نے نفاذِ اردو کی تحریک بنادیا تھا۔ لیکن افسوس کہ ہم نے اس اہم علمی و قومی ادارے اور رسالے کے ساتھ وہی سلوک کیا جو ہم بحیثیتِ قوم اپنے قومی اثاثوں کے ساتھ کرتے ہیں یعنی ہم نے اسے بھی ایک عام سرکاری دفتر سمجھ لیا جہاں ہم صرف تنخواہ کے حصول کے لیے جاتے تھے اور صبح کو شام کرتے تھے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب شیخ الجامعہ ہوئے تو اس شعبے کو کچھ سنبھالا ملا اور انھی کے دور میں (۱۹۸۵ء میں) ''جریدہ'' کا آخری شمارہ یعنی شمارہ ۱۷ بھی شائع ہوا۔

ڈاکٹر ظفر سعید سیفی شیخ الجامعہ ہوئے تو آخر خدا خدا کر کے اس رسالے کی قسمت ایک بار پھر جاگی۔ خالد جامعی اور معین الدین عقیل نے اس شعبے کا انتظام سنبھالا اور اب کوئی سترہ سال بعد اس کا اٹھارھواں شمارہ ڈاکٹر معین الدین عقیل کی ادارت میں شائع ہوا ہے۔ دنیا بھر کی جامعات اپنے علمی اور تحقیقی کاموں کے لیے نہ صرف شہرت رکھتی ہیں بلکہ ان کو فخر سے شائع بھی کرتی ہیں۔ امید ہے کہ جدید علمی اور سائنسی اصطلاحات اور تدریسی مواد و کتب کی تیاری کا سلسلہ اب منقطع نہ ہوگا۔

زیرِ نظر شمارے میں ابلاغِ عامہ، صحافت اور برقیاتی رابطۂ عامہ (کمپیوٹر اور انٹرنیٹ) کی انگریزی اصطلاحات کو اردو کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔ پیش لفظ کے زیرِ عنوان ظفر سعید سیفی اور معروضات کے تحت معین الدین عقیل کی فکر انگیز باتیں اور ان کا عزم و حوصلہ یقیناً ہمارا بھی حوصلہ بڑھاتے ہیں۔ اس کے اگلے شمارے میں جمالیات اور فنونِ لطیفہ کی اصطلاحات پیش کرنے کا اعلان کیا گیا ہے، جس کا انتظار رہے گا۔

☆☆

ارژنگِ سخن، مؤلف: محمد یٰسین مراد آبادی، ضخامت: ۲۰۰ صفحات، قیمت: ۳۰۰ روپے، تقسیم کار: ۱۲/۱، اے ایریا، لیاقت آباد، کراچی، مبصر: **ڈاکٹر رؤف پاریکھ**

''ارژنگِ سخن'' کے مؤلف محمد یٰسین مراد آبادی صاحب کا شمار اردو کے ان منفرد شعرا میں ہونا چاہیے جو باوجود رسمی یا مکتبی تعلیم سے محروم رہ جانے کے، وہبی صلاحیت کی بدولت سخن ور ہوئے۔

ان کی انفرادیت کی ایک وجہ اور بھی ہے اور وہ یہ کہ آج کے دور میں بھی وہ نہایت سچائی اور سادگی کے ساتھ علی الاعلان اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ نامساعد حالات کے سبب نہ صرف یہ کہ وہ باقاعدہ تعلیم سے محروم رہے بلکہ ابتدائی زندگی کی محنت و مشقت، جھونپڑی میں گزر بسر، چار روپے روز کی دیہاڑی پر معماری کے کام اور دوستوں اور اہلِ علم و فن کی صحبت سے انھیں بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملا۔ گو انھوں نے بعد میں اللہ کے فضل سے لاکھوں کروڑوں کمائے اور اس میں مخلوقِ خدا کا بھی حصہ رکھا اور آج

نہایت آسودہ حالی کے ساتھ امریکا میں فرصت اور مسرت کی زندگی گزارتے ہیں لیکن یادِ ایام ان کے نزدیک نعمتِ ربِّ جلیل کے بیان کرنے کا ایک انداز ہے۔

وہ اپنی مزدوری کے دور میں بھی شعر و سخن کے ایسے دل دادہ تھے کہ قریب یا دور کا کوئی مشاعرہ انھوں نے شاید ہی چھوڑا ہو اور جب انھیں قدرت نے فراخی عطا کی تو شعرا کی قدر دانی میں بھی انھوں نے شاید ہی کوئی دقیقہ چھوڑا ہو۔ اسی سبب سے انھیں رئیس امروہوی جیسے صاحبِ کمال نے ''عاشق الشعرا'' کا خطاب دیا جو بقولِ زمانہ نہایت موزوں ہے۔

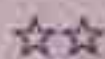
''ارژنگِ سخن'' ان کی اسی محبت کا نتیجہ ہے جو انھیں شاعری اور شاعروں سے ہے۔ اپنے دیرینہ دوست مدبر رضوی صاحب کی مشاورت سے وہ اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ شعرا کا ایک ایسا انتخاب شائع کیا جائے جس میں انتخابِ کلام مرتب کی بجائے خود شعرا کی طرف سے ہو تاکہ اس میں کچھ ندرت اور جدت بھی ہو، کیوں کہ انتخاب تو بہت چھپ چکے ہیں۔

تقریباً بائیس برس کی لگن اور محنت سے انھوں نے لگ بھگ ایک سو تیس پینتیس شعرا اور شاعرات کا کلام خود انھی کے قلم سے لکھوا کر جمع کیا اور پھر اسے اصل تحریر کے عکس کے ساتھ خوب صورت انداز سے شائع کر دیا۔

ان میں بعض بہت بڑے نام ہیں بلکہ پچھلی صدی کے نصفِ آخر کے تقریباً سبھی بڑے اور اہم سخن گو اس محفل میں براجمان نظر آتے ہیں اور چوں کہ شعرا نے اپنی پسند اور مرضی سے اپنا اپنا کلام لکھ کر دیا ہے لہٰذا اس انتخاب میں مرتب پر اس انگشت نمائی کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا جو عام طور پر شاعری کے انتخاب کے مرتب پر کی جاتی ہے (حالاں کہ اس کا بھی کوئی جواز نہیں ہوتا کیوں کہ اس قسم کا انتخاب بہرحال مرتب کی پسند اور ناپسند ہی پر منحصر ہوتا ہے اور ہر شخص کا ذوق اور مزاج جدا ہے)۔

یہ انتخاب اس لحاظ سے بہت دلچسپ اور قابلِ غور ہے کہ اس میں بعض بہت ہی بڑے ناموں کی، اس رائے کا اندازہ ہوتا ہے جو وہ اپنے کلام کے بارے میں رکھتے تھے۔ پھر یہ کہ اس میں خاصا کلام ایسا بھی شامل ہے جو زبان زدِ خاص و عام ہے اور شاعری کے اچھے سے اچھے انتخاب میں بھی اس کا کچھ نہ کچھ حصہ ضرور شامل کرنا پڑے گا۔

جو لوگ کلام شاعر بخطِ شاعر جمع کرنے کے شوقین ہیں یا شعرا کے آٹوگراف جمع کرنے کے خواہاں ہیں، ان کے لیے یہ کتاب ایک خوب صورت تحفہ ہے۔

☆☆

آبشار، شاعر: رضی مجتبیٰ، ضخامت: ۲۸۶ صفحات، قیمت ۲۵۰ روپے، ناشر: اکادمی بازیافت، اردو بازار، کراچی، مبصر: **ڈاکٹر رؤف پاریکھ**

رضی مجتبیٰ ان عجیب و غریب لوگوں میں شامل ہیں جو آج کے دور کی اخلاقیات اور معیار

معاشرت پر نہ تو پورا اترتے ہیں اور نہ ہی پورا اترنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ ایک انتہائی وسیع المطالعہ شخص ہونے، اردو، انگریزی، فرانسیسی ادب کو گھول کر پینے، دنیا جہان کے فلسفے چاٹنے، نہایت اچھے شاعر ہونے، ایک ادیب، شاعر دانش ور کے فرزند ہونے، بینکاری اور مالیات کا ماہر بلکہ استاد ہونے اور نہایت بذلہ سنج اور حاضر جواب ہونے میں سے کسی بات کو بھی اپنی شہرت کا حوالہ بنانے کو تیار نہیں۔ شاید انھیں اپنی ان خصوصیات کا علم ہی نہیں ہے اور اگر علم ہوتا بھی تو شاید وہ تعلقاتِ عامہ (جسے اب ناجائز تعلقات عامہ کہنے کی جی چاہتا ہے) کے سہارے "کمپنی کی مشہوری" یا اخبارات میں تصویر اور خبر چھپوانے جیسے عظیم فنون (بلکہ جنون) سے کوسوں دور رہتے۔ کیوں کہ وہ ہمارے دور کے مروجہ معیار اخلاق وتمدن پر پورا نہیں اترتے اور خدا کا شکر ہے کہ پورے نہیں اترتے ورنہ شاید وہ اتنے اچھے شاعر بھی نہ رہتے جتنے اب ہیں۔ آج کا شاعر تصویر اور پریس ریلیز چھپوانے کی جتنی فکر کرتا ہے اگر اتنی فکرِ سخن کرے تو شعری مجموعوں کو دیکھ کر متلی کا احساس نہ ہوا کرے (بعض زود گو شعرا کے مجموعے پڑھ کر متلی کے علاوہ اسہال کی سی کیفیت بھی ہونے لگتی ہے غالباً اس لیے کہ یہ ان کے فکری اسہال ہی کا نتیجہ ہوتے ہیں)۔

رضی مجتبیٰ کا پہلا مجموعہ "حرفِ سادہ" کوئی پچیس سال قبل شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد آج سے غالباً دس سال قبل ان کا دوسرا مجموعہ "مہِ رواں" چھپا۔ اور اب "آبشار"۔ تازہ مجموعے کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے تجربات، مشاہدات اور فکر نے انھیں عمیق تر نظر کا حامل بنا دیا ہے۔

خدا جانے ان برسوں میں اُن پر کیا گزری ہے کہ اب اُن کے لہجے میں ایک عجب طرح کا احساسِ فنا، لاشیئیت اور بے نیازی سی آگئی ہے۔ وہ وجودیت کے فلسفے کے قائل تو تھے لیکن اب شاید لاوجودیت کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ فرانسیسی فلسفے کے زیرِ اثر انھوں نے وجودیت کے ساتھ ساتھ تشکیک اور فنائیت سے بھی رابطہ جوڑ رکھا تھا۔ بھلا جس شخص نے سارتر (جسے وہ فرانسیسی تلفظ کے تحت "ساخت" کہنے پر مصر ہوتے ہیں) کو براہِ راست فرانسیسی میں پڑھا ہو وہ اپنی شاعری میں ان سارے مباحث سے دامن بچا کر کیسے چل سکتا تھا؟ لیکن اُن کے ہاں عجیب تضاد یہ ہے کہ ایک طرف تو وہ وجودی افکار کے تحت دنیا کو بے مقصد، غیر یقینی اور لایعنی تو سمجھتے ہیں لیکن اپنے افعال، افکار اور اختیار و انتخاب کی مکمل ذمہ داری بھی قبول کرتے ہیں۔ دوسری طرف Nihilistic خیالات کے زیرِ اثر معاشرے، مذہب، حکومت، ادب، فن، اخلاق غرض ہر شعبے کے بارے میں مکمل عدم اعتماد کا اظہار بھی کرتے ہیں اور ان کو مٹا دینے پر تُل جاتے ہیں۔ اس تشکک اور عدم اعتماد کے پیچھے غالباً ان کی اس ذہنی تربیت کا بھی ہاتھ ہے جو مارکس کے نظریات کے تحت انھوں نے خود کی ہے (وہ غالباً ہمارے ملک کے ان چند لوگوں میں شامل ہے جنھوں نے کارل مارکس کی "داس کیپٹال" پوری پڑھی ہے)۔

جب میں نے ابتدا میں رضی مجتبیٰ کے اس رویے کا ذکر کیا جو انھوں نے مروجہ معیار اخلاق کے حوالے سے روا رکھا ہے تو یہ صرف برائے خنداں نہ تھا بلکہ یہ ان کے قول اور عمل میں ان کی شاعری

اور نظریات کی جھلک کو تلاش کرنے کی کوشش تھی۔ جو شخص معاشرے ہی کو نہیں مانتا بھلا وہ اس کے معیار تمدن وتہذیب پر خندۂ استہزا کے سوا کیا ردِّ عمل دے سکتا ہے؟ کیوں کہ شہرت کی طلب اس کے نزدیک اپنی آزادی کا سودا ہے اور وہ تو آزادی کی طلب کو بھی پاؤں کی زنجیر سمجھتا ہے:

سوا عذاب ہوئی وہ نشاط آزادی
رضیؔ جو اپنی طلب کی غلام ہوتی رہی

رضی مجتبیٰ وجودی پہلے بھی تھے، فنائیت کے قائل بھی تھے لیکن اب کے ان کا رنگ ڈھنگ کچھ اور ہے۔ اب ان کی بحریں بالعموم طویل نہیں ہوتیں۔ چھوٹی اور سادہ بحریں، غالباً فن کی پختہ کاری کی علامت۔ اب انھیں عکسِ گل میں رخِ یار نظر تو آتا ہے لیکن کم کم۔ اب ان کا موضوع فنا و بقا، عروج و زوال اور رنج وراحت ہے۔ غالباً عمر کی جن منزلوں سے وہ گزر رہے ہیں اس کی علامت۔

انھوں نے اپنے ابتدائی دور میں کہا تھا:

یاد آ آ کے مرے خانۂ ویراں میں مجھے
رونقِ کوچہ و بازار نے سونے نہ دیا
سایۂ گل میں بھی بے خواب رہا میں کہ مجھے
گل بہ گل عکسِ رخِ یار نے سونے نہ دیا

یہ انداز، یہ فکر، یہ ڈکشن اردو کے ان کلاسیکی شعرا کی یاد دلاتا ہے جن کا تعلق دبستانِ لکھنؤ سے جوڑا جاتا ہے اور جو جسم اور وجود اور لفظوں کی گل کاری کے زیادہ قائل تھے۔

البتہ ''مہ رواں'' میں رضی مجتبیٰ کو غمِ روزگار اور غمِ دنیا نے آلیا تھا اور کہیں کہیں گریز وفرار، یعنی:

یہ ذکر گھر کا مرے اے سفیرِ شہر نہ کر
سنائے جا یونہی قصے اِدھر اُدھر کے مجھے

اور اب ''آبشار'' میں ان کی سوچ ایک نیا موڑ مڑتی نظر آتی ہے۔ دیکھیے:

عدم کی بات ہستی نے سنواری
کہاں پر ٹلے ہوا جھگڑا کہیں کا
ذرا اس نفسِ امارہ کو دیکھو
مرے پیچھے پڑا کتا کہیں کا

اور تصوف کا مطالعہ کرنے والے جانتے ہیں کہ صوفیہ نے نفسِ امارہ کو کتے ہی سے تشبیہ دی ہے۔ یہ غزل اس مجموعے کی آخری غزل ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ اس غزل سے رضی مجتبیٰ کے نئے فکری سفر کا آغاز ہو رہا ہو؟

بات بہت طویل ہو چلی ہے۔ رضی مجتبیٰ کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ کسی نقاد اور تجزیہ نگار ہی کو کرنا چاہیے۔ میں تو صرف چند اشارے بھی پایا ہوں۔ البتہ چلتے چلتے ایک بات رضی مجتبیٰ کی زبان کے بارے میں۔ غلط اردو لکھنے کے اس دور میں ان کی زبان ایک خوب صورت کلاسیکی رچاؤ کی حامل ہے۔ فارسی کی خوب صورت تراکیب اور استعارے اس میں جان ڈالتے ہیں۔

☆☆

گوشے اور جالے، مصنف : احمد صغیر صدیقی، ضخامت : ۱۶۰ صفحات، قیمت : ۱۰۰ر روپے، تقسیم کار: فرید پبلشرز، اردو بازار، کراچی، مبصر: **ڈاکٹر رؤف پاریکھ**

احمد صغیر صدیقی پرانے لکھاری ہیں۔ ادبی رسائل کے علاوہ ڈائجسٹوں کے قارئین میں بھی معروف ہیں۔ شاعر بھی ہیں، نقاد اور مترجم کی حیثیت سے بھی ان کا نام جانا پہچانا ہے۔ خاصے عرصے سے ادبی کالم اور فکاہیہ تحریریں بھی پیش کر رہے ہیں۔

زیرِ نظر کتاب ان کے ادبی و تنقیدی مضامین، فکاہیوں اور ادبی کالموں پر مشتمل ہے۔ انھوں نے کتاب کی ابتدا میں مختصراً نقطۂ نظر بیان کیا ہے: ''یہ ایک کوشش ہے ادب کی موجودہ صورت حال کی عکاسی کی اور ایک سعی بہتر طور پر ادب کو سمجھنے اور سمجھانے کی۔ یہ اس توقع سے لکھی گئی ہیں کہ شاید ان سے کچھ دھند چھٹے، کچھ برف پگھلے، کچھ روشنی ہو۔''

احمد صغیر صدیقی صاحب کے خیالات پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ وہ ان لوگوں میں شامل ہیں جو ادب کی موجودہ کساد بازاری کا سبب خود ادب (بلکہ ناقص ادب) اور ادیبوں اور شاعروں کو سمجھتے ہیں۔ انھوں نے اس ضمن میں کئی مثالیں بھی دی ہیں اور اکثر و بیش تر ان کے نقطۂ نظر سے اتفاق کرنا پڑتا ہے۔ کیوں کہ ہمارے نوجوان ادیب اور شاعر کچھ پڑھنے سے پہلے لکھنا چاہتے ہیں۔ مطالعے کی کمی ان کے ذہنی ارتقا اور زبان کے صحیح استعمال میں بڑی رکاوٹ بن گئی ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اب ادب محض مالی فوائد، شہرت اور تعلقات کا ذریعہ ہو کر رہ گیا ہے۔ خاص طور پر اگر نام نہاد اہلِ قلم کسی بڑے عہدے پر فائز بھی ہوں تو علم و ادب کو اپنے قدموں پر جھکانے اور اس دل خراش واقعے کی تصویر اخبار میں چھپوانے میں بڑی آسانی رہتی ہے۔

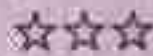
احمد صغیر صدیقی نے بڑے دلچسپ، شگفتہ اور طنزیہ انداز میں ایسی کئی مثالیں دی ہیں کہ قاری قائل ہو جاتا ہے اور ادب کی موجودہ صورت حال پر سر پیٹنے کے سوا کچھ نہیں کر سکتا، مثلاً لکھتے ہیں:

> موجودہ مذاقِ شعری کی سطح کا اندازہ لگانے کے لیے۔ شاعرہ کی نظم کی دو سطریں ملاحظہ ہوں ''سرخ آنچل کی دھنک'' (آنچل سرخ بھی ہے اور دھنک بھی ہے جس میں سات رنگ ہوتے ہیں) دوسری لائن ''ریشمی بانہوں میں چوڑی کی کبھی مدھم کھنک'' (چوڑی کلائی میں نہیں باہوں میں ہے اور اکیلی بھی ہے مگر

کھنک رہی ہے) اس معجزنما شاعری کی مقبولیت دیکھ کر حیرت سے سانسیں رکنے لگتی ہیں۔

اس طرح کے کئی تجزیے اور مثالیں ''گوشے اور جالے'' میں نظر آتی ہیں۔ آج کی نئی نسل کو بالخصوص شاعری کرنے والوں کو میرا مخلصانہ مشورہ ہے کہ وہ یہ کتاب ضرور پڑھیں۔ اس کے مطالعے سے واقعی ان کے ذہن کے گوشوں میں لٹکتے جالے صاف ہو جائیں گے۔ احمد صغیر صدیقی جیسے پڑھے لکھے اور باشعور لوگ ہمارے ادب اور معاشرے کے لیے ایک نعمت ہیں۔ ان سے رہ نمائی حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔ خدا کرے کہ وہ اس بے حس اور زر پرست معاشرے کی سفاکی سے دل برداشتہ ہو کر اظہار خیال سے اپنا رشتہ نہ توڑ لیں۔ کیوں کہ

مجھے ہے حکمِ اذاں، لا الٰہ الا اللہ

☆☆☆

خطوط

ظفر اقبال ——————————— لاہور

آپ کا حصہء نثر خوب صورت بلکہ زبردست ہے۔ ساقی فاروقی کی پاپ بیتی سمیت۔ اس کی تعریف اس لیے بھی ضروری ہے کہ بدزبان بلکہ بدکلام آدمی ہے اور بے شک میں گالیوں سے بے مزہ نہیں ہوتا جب کہ اس کے ہاں تو اسے صدقہء جاریہ کا اعزاز حاصل ہے۔ کچھ دن پہلے میرا اس کا پہلا اور وہ بھی بالواسطہ رابطہ ہوا تھا۔ اس نے فون کیا جو میرے بیٹے نے سنا۔ فرما رہے تھے، تم جانتے ہو، تمھارا باپ کتنا بڑا بدمعاش ہے؟ کہاں ہے وہ؟ بیٹے نے بتایا کہ وہ اس وقت فلاں نمبر پر ہوں گے لیکن اس وقت تو وہ سو رہے ہوں گے۔ فرمایا کہ اس بدمعاش کو سوتے سے ہی تو جگانا چاہتا ہوں۔ اس سے پہلے صاحب موصوف نے میرے دفتر سے میرا نمبر حاصل کیا اور میرے بدمعاش ہونے، بلکہ بہت بڑا بدمعاش ہونے کی خوش خبری میرے دفتر میں بھی ارزانی فرمائی۔ تاہم، مجھے سوتے سے تو نہ جگایا جس سے میں یہی نتیجہ نکالتا ہوں کہ دشنام طراز ہمیشہ بزدل ہوتا ہے جب کہ بدمعاش ہونا میرے نزدیک گالی تو ہرگز نہیں ہے کہ ایک معمول کے مطابق بدمعاش تو میں اپنے آپ کو پہلے ہی کہہ چکا ہوں:

میں اتنا بدمعاش نہیں یعنی کھل کے بیٹھ
چبھنے لگی ہے دھوپ، سویٹر اتار دے

اور یہ شعر تو شاید میں نے ساقی ہی کو مخاطب کر کے کہا ہو:

خیر، آپ بھی بدمعاش ہوں گے
میں ہوں ذرا مختلف لفنگا

اگر میرے پاس لندن کا کرایہ جڑ سکتا تو میں کب کا اس ڈرپوک شخص کو وہاں جا کر قتل کر چکا ہوتا۔ سالے، پہلے گالی دینا تو سیکھ۔ اس کے قتل کی ایک اور وجہ یہ بھی ہوتی کہ شاعری کے جنگل میں ایک ہی شیر رہ سکتا ہے اور میں کسی دوسرے شیر کو برداشت نہیں کر سکتا۔ البتہ اپنی پاپ بیتی میں اس نے سات برس کی عمر میں جن دوشیزاؤں اور جوان خواتین کی چھاتیاں ٹٹولنے کا ذکر کیا ہے تو انھوں نے یقیناً اس کے ساتھ وہ کام کر دیا ہوگا جو یہ اپنی کم سنی، بلکہ بزدلی کے سبب نہ کر سکا۔ بہتر ہوتا کہ اس مشٹنڈے کی آپ کوئی

نظم بھی چھاپتے جسے طوعاً وکرہاً میں بھی پڑھ لیتا۔

افسانے کم وبیش سبھی لاجواب ہیں نیز آپ بیتیاں اور سفرنامے بھی۔ محمد خالد اختر کا گوشہ بھی آپ نے خوب بنایا۔ میں نے اُن کے انتقال پر جو کالم لکھا تھا، اس میں اشفاق احمد کا یہ جملہ بھی کوٹ کیا تھا کہ ہم سب گم نامی کے غاروں میں گم ہوجائیں گے جب کہ زندہ رہے گا تو محمد خالد اختر۔ کیا آدمی تھا۔ مزاح نگار تو وہ بے حد اور بےمثل تھے ہی، افسانہ نگار بھی بے پناہ تھے وہ۔ ان کے کم از کم دو افسانے ''کاریز'' اور ''لالٹین'' تو ہمیشہ کے لیے زندہ رہ جانے والے ہیں۔ میری اہلیہ کی طرف سے وہ میرے رشتے دار بھی تھے لیکن ان سے ملاقات بوجوہ بہت کم رہی، صرف دو بار۔ ایک دفعہ وہ میرے گھر اوکاڑا آئے جب ستر کی دہائی میں، میں رسالہ ''سویرا'' کا ایڈیٹر تھا اور دوسری بار اسلام آباد میں چند سال پیش تر رائٹرز کانفرنس میں۔ وہ اس قدر کم زور اور بے رنگ بلکہ بدرنگ ہوچکے تھے کہ میں پہچان ہی نہ سکا، حتیٰ کہ انھیں اپنا تعارف کروانا پڑا۔ ان کی شادی پر بھی ایک ڈراما ہوا۔ بارات گئی تو وہاں کسی بات پر فریقین میں اختلاف پیدا ہوگیا، جو اس حد تک بڑھا کہ بارات دلہن کے بغیر ہی واپس آگئی۔ موصوف آدھی رات کو اکیلے اپنے سسرال گئے اور کسی نہ کسی طرح انھیں قائل کر کے دلہن لے آئے۔

عسکری صاحب والا حصہ بھی خوب تھا۔ اس سے جہاں بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ ہوسکتا ہے وہاں کئی غلط فہمیاں مزید بھی پیدا ہوسکتی ہیں۔ میں ذاتی طور پر تنقید کو بے سود اور ایک غیر تخلیقی کارروائی سمجھتا ہوں لیکن محمد حسن عسکری اور شمس الرحمٰن فاروقی میرے نزدیک اہم اور بڑے نقاد اس لیے ہیں کہ دونوں نظریہ ساز بھی ہیں۔ جب کہ فاروقی نے ''شب خون'' کے ذریعے جدیدیت کو جس جس طرح پروموٹ اور پروجیکٹ کیا ہے، اُن کا اصل اثاثہ میں اس کو بھی گردانتا ہوں۔

محبّ عارفی کی یادآوری کر کے بھی آپ نے ایک اچھا کام کیا ہے۔ تراجم میں ایساڈورا ڈنکن کی آپ بیتی کی بھی ایک قسط میری نظر سے گزری ہے جو اتنی زبردست ہے کہ اب مجھے یہ تلاش کر کے پڑھنا ہوگی۔ اس سلسلے میں آپ اگر مناسب رہ نمائی کرسکیں تو ممنون ہوں گا۔ تبصروں کی مدد سے بھی کئی نئی کتابوں سے رُوشناسی ہوئی۔ تاہم اس اتنے لحیم وشحیم اور موٹے تازے پرچے کو کیا آپ ذرا اسمارٹ نہیں بناسکتے؟ بجائے اس کے کہ سال بھر میں ایک ہی گل گوتھنا رسالہ پیدا کریں، ذرا نارمل وزن اور سائز کے دو پرچے بھی تولید کرسکتے ہیں۔ خیر، آپ سے کیا شکوہ، یہ تو آپ کے مزاج عالی کا عارضہ ہے۔

میرے خیال میں یہ ایک عجیب بات ہے کہ فکشن ذرا کم زور بھی ہو تو چل جاتی ہے لیکن شاعری کی حدت کم ہو تو نہیں چلتی۔ مختصر یہ کہ مکالمہ کا حصۂ نثر جتنا مضبوط ہے منظومات کا شعبہ اتنا ہی کم زور اور یرقان زدہ لگتا ہے۔ اگرچہ مجھے کوئی قابلِ ذکر نظم بھی نظر نہیں آئی لیکن میں حصۂ غزل پر ذرا کھل کر بات کروں گا۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ماسوا شاہدہ حسن کی دوسری غزل کے چند اشعار کے، باقی سارا کچھ مجھے ٹریش لگا۔ اگرچہ سلیم کوثر، رسا چغتائی اور عقیل عباس جعفری کو کچھ رعایتی نمبر دیے جاسکتے ہیں

لیکن میں بھی کسی کو رعایتی نمبر اس لیے نہیں دیتا کہ میں خود بھی کسی سے رعایتی نمبروں کا طلب گار یا امیدوار نہیں ہوتا۔ شعر کے بارے میں میرا اپنا ایک نظریہ ہے جس سے نہ صرف اختلاف کیا جاسکتا ہے بلکہ اسے مکمل طور پر رد بھی کیا جاسکتا ہے۔ میں طرزِ پیش کش کو شعر میں سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہوں کہ اس میں بے شک آپ دنیا بھر کا سارا میٹافزکس بلکہ ساری کائنات بھی بھر دیں لیکن اگر اس میں شعریت نہیں ہے یعنی شعر اگر شعر ہی نہیں بنتا تو وہ ایک بے کار مشق اور ناکام شعر ہوگا۔ میرے نزدیک شعر میں لطفِ سخن کا ہونا بنیادی طور پر ضروری ہے کہ شعر میں ایک کرنٹ، پھول کی طرح کھل اٹھنے کی کیفیت اور ایک مزہ ضرور ہو، ورنہ اس کا کوئی جواز نہیں ہے۔ حتیٰ کہ نیا یا نئے طریقے سے مضمون باندھ لینا بھی صرف versification ہی کے زمرے میں آئے گا کیوں کہ کسی بات کو محض موزوں کر دینا تو شاعری نہیں ہوسکتی، یہ تو صرف اور صرف تک بندی ہے جس کا ایک نمونہ میں بھی اس تحریر کے ساتھ آپ کے مطالبے پر منسلک کر رہا ہوں☆

غالب کو گزرے سو، سوا سو سال ہو چکے ہیں اور اس طویل عرصے میں اگر زندگی کے ہر شعبے میں قابلِ ذکر ترقی ہوئی ہے تو شاعری میں کیوں نہیں ہوئی ہوگی لیکن اس کا سرِعام ذکر اس لیے نہیں کیا جاسکتا کہ غالب لوگوں کے عقیدے کا حصہ بن چکا ہے اور غالب کے ساتھ تقابل کی بات جہاں بھی کی جاتی ہے، لوگ اشتعال میں آجاتے ہیں جب کہ میری ناقص رائے میں اگر آج کا جینوئن غزل گو غالب سے آگے یا اس سے بہتر نہیں ہے تو اسے شاعری ترک کرکے کوئی اور کام کرنا چاہیے اور اس کا مطلب یہ بھی ہے کہ اگر یار لوگ ابھی تک غالب سے پیچھے ہی پاؤں گھسیٹ رہے ہیں تو اس سے بڑا المیہ اور کیا ہوسکتا ہے؟ میں نے کوئی دو برس پہلے یہاں کے ایک ہفت روزہ (زندگی) میں ''دیوانِ غالب مرمت شدہ'' کے عنوان سے کوئی دو درجن قسطیں قلم بند کی تھیں جن میں غالب کے ہاں بعض فنی نقائص کی نشان دہی یہ سمجھ کر کی گئی تھی کہ یہ معائب اگر غالب کے کلام میں موجود رہے تو آگے بھی چلیں گے۔ میں نے ہر ایسے شعر کا وہ سقم دور کرکے اس کا بے عیب متبادل شعر یا مصرع بھی تجویز کیا تھا اور یہ سب کچھ میں نے نہ صرف غالب کی شعری عظمت کو چیلنج کیے بغیر بلکہ تسلیم کرتے ہوئے کیا تھا بلکہ یہ بھی عرض کیا تھا کہ یہ کام میں زیادہ تر اپنے ہی استعمال کے لیے کر رہا ہوں۔ اگر دوسروں کو پسند نہیں آتا تو وہ اس سے صرفِ نظر کرسکتے ہیں لیکن کچھ تو اس مسلسل مضمون کا عنوان ہی ذرا گستاخانہ قرار دیا گیا۔ حالاں کہ لفظ مرمت ترمیم سے مشتق تھا جسے زیادہ سے زیادہ تبدیلی یا اصلاح کہہ سکتے ہیں نیز یہ کام دوسروں کے سلسلے میں غالب خود بھی کر چکا تھا تاہم کچھ دوستوں نے اس بحث میں حصہ تو لیا جن میں حضرات مشکور حسین یاد اور اختر حسین شیخ بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں لیکن چوں کہ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ہے ان کے ''عقیدے'' پر زد پڑتی تھی، اس لیے اس بحث میں بدمزگی کا تناسب اتنا بڑھا کہ مجھے وہ سلسلہ بند کرنا پڑا جب کہ اسی

☆۔ یہ اشارہ ظفر اقبال نے اپنی اس غزل کی طرف کیا ہے جو اس شمارے میں شامل ہے۔

دوران رسالہ "زندگی" کی انتظامیہ کو غالباً دلی یونی ورسٹی کے شعبۂ غالبیات سے اس مضمون کا ایک خط بھی موصول ہوا کہ انھیں معلوم ہوا ہے کہ غالب کے سلسلے میں آپ کے ہاں ایک اہم اور قابلِ قدر کام کا آغاز ہوا ہے اگر ہو سکے تو اس سے تفصیلاً انھیں بھی مطلع کیا جائے۔ اس کے بعد مجھے معلوم نہیں کہ یہ مواد دلی پہنچا یا نہیں۔

ہر شاعر بلکہ شخص کو ہر شاعر کے بارے میں رائے دینے کا پورا پورا حق حاصل ہے اور میں اگر دوسروں کے بارے میں یہ حق استعمال کرتا ہوں تو دوسروں کو یہ حق دیتا بھی ہوں کہ وہ میرے بارے میں بھی اپنا یہ حق استعمال کریں۔ چناں چہ برصغیر میں جہاں میری تعریف ہوتی ہے میں اس پر چنداں خوش نہیں ہوتا اور جہاں جہاں مجھے گالی پڑتی ہے، اس سے ہرگز آزردہ نہیں ہوتا۔ کوئی ڈیڑھ سال پہلے ایک بزرگ نے گونڈوی نام سے مجھ سے فون پر رابطہ کر کے بتایا کہ وہ بھارت سے کراچی میں ایک مشاعرے میں شرکت کے لیے آئے تھے اور اب بذریعہ واہگہ صرف اس لیے واپس جا رہے ہیں کہ مجھ سے ملنا چاہتے ہیں۔ میں نے کہا، بسم اللہ، آجائیے! وہ آئے تو بات چیت کے دوران انھوں نے ایک دلچسپ بات یہ بھی بتائی کہ بھارت کے ہر قابلِ ذکر شہر میں دو گروپ بنے ہوئے ہیں، ایک پرو ظفر اقبال اور ایک اینٹی ظفر اقبال اور دونوں میں ہر وقت خوب ٹھنی رہتی ہے۔ بھارت جا کر ان سے جمیل الدین عالی صاحب کا ایڈریس گم ہو گیا تو ایک خط انھوں نے عالی صاحب کو بھی میری معرفت بھیجا تھا جس کے پوسٹ کرنے کے بعد مجھے عالی صاحب کا رسیدی خط بھی موصول ہوا تھا۔

سو میں نے تو جو کام بھی کیا ہے پوری دلیری سے کیا ہے اور میں یہ بھی جانتا ہوں کہ جو شخص جتنا دلیر ہوگا، لازمی طور پر اتنا ہی بیوقوف بھی ہوگا۔ شاید اس لیے کہ میں اپنے جوش میں کام پہلے کر دیتا ہوں اور سوچتا بعد میں ہوں، مثلاً یہ خط جب آپ کو بھجوا چکوں گا تو اس کے بعد شاید اس پر سوچنے کا مرحلہ بھی آجائے۔

چناں چہ اگر آپ واقعی میری رائے کو اہمیت دیتے ہیں اور جس سے آپ کی اپنی ادبی حیثیت بھی مشکوک و مشتبہ ٹھہر سکتی ہے تو آپ براہِ کرم منظومات حاصل کرنے کے لیے بھی تھوڑا کشٹ اٹھا لیا کریں، مثلاً فہمیدہ ریاض، عذرا عباس، جون ایلیا، انور شعور، فاطمہ حسن وغیرہ تو آپ کے گرد و پیش ہی کے باسی ہیں جب کہ سانگھڑ میں اکبر معصوم اور انعام ندیم موجود ہیں ان سے چیزیں حاصل کرنے کی کوشش کیوں نہیں کرتے۔ ادھر پنجاب بھی عمدہ شاعروں سے بھرا پڑا ہے۔ کیا نئے اور کیا سینئر مثلاً محمد اظہار الحق، نذیر قیصر، جاوید شاہین اور ان کے علاوہ بھی بہت سے جب کہ نوجوانوں میں شاہین عباس، رستم نامی اور سعود عثمانی موجود ہیں۔ اگر آپ چاہیں تو ادھر کے کچھ لوگوں کی منظومات میں بھی تھوڑا تردد کر کے آپ کو بھجوا سکتا ہوں تاکہ آپ کے ہاں نظم و نثر میں ایک خوب صورت تناسب اور توازن تو نظر آئے۔ مثال کے طور پر میں آپ کو ایک بالکل ہی نئے شاعر کے کچھ شعر سناتا ہوں کیا آپ نے بھی نوید

رضا کا نام سنا ہے؟ یقیناً نہیں سنا ہوگا۔ اس کی شاعری کا پہلا مجموعہ ''گرہ میں شام'' کے نام سے پچھلے سال شائع ہوا تھا جو مجھے اب دست یاب ہوا ہے۔ نوید رضا کا تعلق شیخوپورہ سے ہے۔ شعر سنیے:

ستارے ٹوٹ کے گرنے سے پیش تر اے کاش!
تم آ کے دیکھتے یہ آسماں کچھ اور ہی تھا
وہ دوستی بھی نہیں تھی، وہ دشمنی بھی نہ تھی
تمھارے اور مرے درمیاں کچھ اور ہی تھا

☆

میں خود کو دوسروں سے کیا جدا کروں
بہت ملا جلا دیا گیا مجھے

☆

وہ آنکھوں کو نہیں پڑھتا، سو اب ساری کہانی
در و دیوار پر تحریر کرنا چاہتا ہوں

☆

نکل گیا تھا کہیں چاند کچھ بتائے بغیر
تمام رات ستاروں سے پوچھتا رہا میں
وہ ایک بات جو دریا سے پوچھنا تھی مجھے
وہ بات اس کے کناروں سے پوچھتا رہا میں

☆

کچھ تو یہ رنگ مرا ساتھ نہیں دے پاتے
کچھ تری شکل بنانی بھی نہیں جانتا میں

☆

اس قدر تیز ہے وہ حسن کہ اک بار اگر
دیکھ بھی لیں تو دوبارہ نہیں دیکھا جاتا

☆

اک ادھوری سی محبت تھی، سو اب وہ بھی کہاں
اب مرے سر ترا احسان کوئی بھی تو نہیں

☆

یہ تو اپنی مرضی سے میں ڈوب رہا ہوں
یہ تو نہیں میں دریا پار نہیں کرسکتا

اگر یہ اشعار نئی شاعری کے شائقین کو پسند نہ آئیں تو اس کا مطلب محض یہ ہوگا کہ میرا ہی شعری مذاق بگڑا ہوا ہے۔ چناں چہ میں اس ضمن میں اور کیا کر سکتا ہوں، ماسوائے اس کے کہ اپنے آپ پر ترس تو کھا سکتا ہوں۔

مرزا حامد بیگ ——————— لاہور

''مکالمہ'' شمارہ: ۸ میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی گفتگو بابت: محمد حسن عسکری، بطور خاص اہمیت کی حامل ہے۔ اس سے بہت سے مباحث جنم لیں گے۔ لیکن صفحہ ۲۷۲ پر جہاں فاروقی صاحب نے مشہور لغت نویس ڈاکٹر ایس ڈبلیو فیلن اور ''طبقاتِ شعرائے ہند'' (اشاعتِ اوّل: مطبع العلوم، دہلی، باہتمام سید اشرف علی، ۱۸۴۸ء) کے مترجم ایف فیلن کے حوالے سے بات کی ہے، وہاں غالباً کمپوزنگ کی گڑبڑ ہوگئی۔ یوں F.Fallon کا نام T.Fallon کمپوز ہوگیا۔ فاروقی صاحب کثیر المطالعہ شخص ہیں۔ وہ، خاص طور پر گفتگو کے اس حصے میں غلط نام لکھنے کی غلطی نہیں کر سکتے یا کم از کم اس مقام پر ایسا نہیں ہونا چاہیے تھا۔ اس لیے کہ انھوں نے مشہور محقق ڈاکٹر جمیل جالبی سے متعلق کہا ہے کہ نظیر اکبر آبادی کو ''شیکسپیرِ ہند'' کہنے کے معاملے میں وہ ''طبقاتِ شعرائے ہند'' کے مترجم اور S.W.Fallon میں فرق روا نہ رکھ سکے۔ اور یہ خاصی کڑوی بات ہے۔

بلاشبہ فیلن دو ہیں اور ایک ہی عہد میں فعال دکھائی دیے۔ Dr. S.W. Fallon (پ: ۱۸۱۷ء) بہت بڑا آدمی ہے۔ وہ محکمہ تعلیم بنگال میں انسپکٹر آف اسکولز بھی رہا۔ Halle یونی ورسٹی، جرمنی کا ڈاکٹر آف فلاسفی تھا۔ پائے کا لغت نویس، ''انگلش ہندوستانی قوانین'' و ''کمرشل ڈکشنری'' کے علاوہ ''اردو آموز'' کا مؤلف تھا۔ اس کی مشہور زمانہ ''انگریزی اردو لغت'' (تکمیل: ۱۸۴۵ء) کا پہلا ایڈیشن بنارس سے ۱۸۷۹ء میں نکلا۔ پہلا ایڈیشن تو میری نظر سے گزرا نہیں، البتہ دوسرا ایڈیشن:

"A New English-Hindustani Dictionary"

مطبوعہ: پائی صاحب ایم گلاب سنگھ اینڈ سنز، مفید عام پریس، لاہور، ۱۹۲۷ء میری دسترس میں ہے، جسے دیکھ کر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ڈاکٹر ایس ڈبلیو فیلن نے اگر نظیر اکبر آبادی کی شعری لفظیات خصوصاً ادنیٰ لوگوں کے روزمرہ، محاورے اور بازاری لہجے کو اپنی لغت کا حصہ نہ بنایا ہوتا تو نظیر اکبر آبادی اس طرح زیرِ بحث بھی نہ آتا، جس طرح کہ فیلن کی لغت کی اشاعت کے بعد زیرِ بحث آیا۔ اس کے بعد ''کلیاتِ نظیر'' کی یک جائی میں آسی صاحب کی کوشش اور ترقی پسند تحریک کے ناقدین کی توجہ نے نظیر اکبر آبادی بنا دیا۔ حق بحق دار رسید۔

اس سے ملتا جلتا معاملہ میر امن کے ساتھ بھی رہا۔ ڈاکٹر فیلن نے ''باغ و بہار'' اور ''گنج خوبی'' کو بطور خاص روزمرہ کے باب میں اہمیت دی۔ جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ حال ہی میں رشید

حسن خاں نے ''باغ و بہار'' میں شامل متروک الفاظ اور محاورات و روزمرہ سے متعلق بات کرتے ہوئے فیلن ہی کی لغت سے استفادہ کیا۔ البتہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی یہ بات محلِ نظر ہے کہ ''طبقات شعرائے ہند'' کا مترجم ایف فیلن ''مجہول سا آدمی'' تھا۔ اُس کے بارے میں یقیناً کافی معلومات نہیں ملتیں۔ صرف اتنا معلوم ہے کہ ایف فیلن کی عمر کا بھی بیش تر حصہ کلکتہ اور اس کے گرد و نواح میں گزرا اور پانی پت میں قیام کے دوران مولوی کریم الدین پانی پتی (پ ۱۷۹۳ء، م ۱۸۷۸ء) سے قربت کا نتیجہ ''طبقات شعرائے ہند'' تھا۔ لیکن کیا یہ کم ہے کہ ایف فیلن اور مولوی کریم الدین جیسے باخبر اصحاب گارسیں دتاسی کے سالانہ خطبات کے بنیادی source ثابت ہوئے؟ دتاسی نے اپنے خطبات میں ایف فیلن کے نام کے ساتھ ''صاحب بہادر'' کا اضافہ کیا ہے (دیکھیے ''خطبات گارساں دتاسی''، طبع اوّل، ۱۹۳۵ء، صفحہ ۲۵۶)

تذکرہ ''طبقات شعرائے ہند'' سے متعلق تو میں احسن مارہروی کا ہم نوا ہوں کہ ''یہ تذکرہ اپنے تمام ماسبق تذکروں سے زیادہ مفصل اور صحیح اور مفید تحقیقات سے مملو ہے۔ فضول تعریفیں اور غیر متعلق باتیں بہت کم ہیں۔'' (نمونہ منثورات)

رہی یہ بات کہ اکثر محققین ایف فیلن اور ڈاکٹر ایس ڈبلیو فیلن میں فرق روا نہیں رکھتے، تو اُس کی نمایاں مثال اردو سائنس بورڈ، لاہور (پاکستان) کی شائع کردہ ڈاکٹر ایس ڈبلیو فیلن کی انگریزی اردو لغت کے تعارفیہ میں سامنے آتی ہے جو ہمارے محترم دوست محمد اکرام چغتائی کا تحریر کردہ ہے۔ تعارفیہ میں ڈاکٹر ایس ڈبلیو فیلن کے علمی کارناموں میں ''طبقات شعرائے ہند'' کو بھی شامل کر دیا گیا۔

میں یہاں تدوینِ لغت سے دلچسپی رکھنے والوں اور ریسرچ اسکالرز تک یہ بری خبر پہنچانا ضروری خیال کرتا ہوں کہ اشفاق احمد کے زمانے میں اردو سائنس بورڈ نے سلسلہ مطبوعات نمبر ۱۴۸ کے تحت ڈاکٹر ایس ڈبلیو فیلن کی انگریزی اردو لغت پر نظرِ ثانی کا کام کروا کر اس مشہور زمانہ لغت کا حلیہ بگاڑ دیا۔ یوں بورڈ کی شائع کردہ لغت کسی طور مستند حوالہ نہیں رہی۔ افسوس صد افسوس کہ نیشنل بک فاؤنڈیشن، پاکستان نے ''نور اللغات'' از مولوی نور الحسن نیر کے ساتھ بھی یہی ناروا سلوک کیا۔

فاروقی صاحب کی اس بات نے کم از کم مجھے تو ہلا کر رکھ دیا کہ ''عسکری صاحب کو تو ہم سب غلام عباس سے اچھا افسانہ نگار مانتے ہیں۔'' (''مکالمہ۔۸'' صفحہ ۲۹۵)

مجھے نہیں معلوم کہ غلام عباس کے وہ دو مشہور افسانے کون سے ہیں جو انگریزی سے مستعار ہیں اور جن کا ذکر فاروقی صاحب نے کیا۔ جہاں تک افسانہ ''آنندی'' کا معاملہ ہے تو اس کے بارے میں ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے یہ غلط فہمی عام کر دی تھی کہ ''آنندی'' الیگزینڈر پشکن کے افسانے کا چربہ ہے اور جب یہ افسانہ پہلی بار شائع ہوا تھا تو غلام عباس نے افسانے کے آخر میں ''ماخوذ از الیگزینڈر پشکن'' بھی شائع کروایا تھا (بحوالہ ''الفاظ'' کراچی)۔ لیکن درحقیقت ایسا نہیں تھا۔ اس ضمن میں، میں نے

پشکن کے Total Works کھنگال ڈالے اور ''آنندی'' کی اشاعتِ اوّل بھی ڈھونڈ نکالی۔ ''آنندی'' پہلی بار ''ادبِ لطیف'' لاہور (مدیر، فیض احمد فیض) کے سال نامے بابت ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا تھا اور اُس کے آخر میں ماخوذ یا ترجمہ ہونے کا حوالہ قطعاً موجود نہیں۔ درحقیقت ہوا یوں کہ ۱۹۶۴ء میں جب چیکوسلواکیہ کے افسانوں سے متعلق ایک بین الاقوامی مقابلے میں غلام عباس کے ''آنندی'' کو اوّل انعام کا حق دار قرار دیا گیا تو ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے کسی شدید غلط فہمی یا غلام عباس کی کردار کشی کی خاطر یہ بیان داغ دیا کہ افسانہ چربہ ہے اور غلام عباس آخر دم تک اُس کی وضاحتیں پیش کرتے پھرے۔ "The Herald" کراچی بابت فروری ۱۹۸۲ء کا وہ انٹرویو ہی دیکھ لیجیے جس میں غلام عباس صاحب، آصف فرخی سے بات کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ ۱۹۳۷ء میں جب دہلی کی میونسپل کمیٹی نے ایک قرار داد پاس کرنے کے بعد طوائفوں کو شہر بدر کیا اور اجمیری گیٹ، نزد ریلوے لائن، انھیں رہائش اختیار کرنے کی اجازت دی تو آل انڈیا ریڈیو بمقام علی پور پہنچنے کے لیے دہلی سے ریلوے اسٹیشن آتے جاتے اُنھوں نے دیکھا کہ محض چند دنوں میں طوائفوں کی یہ نئی بستی آباد اور پُر رونق ہوگئی۔ وہیں سے اس افسانے کا بنیادی خیال ملا اور ''آنندی'' ایک ہی رات میں تکمیل پا گیا۔

آپ نے اپنے مضمون میں یہ بالکل درست لکھا ہے کہ پچھلے برسوں میں محمد حسن عسکری کی بازدید اور بازگشت اردو تنقید میں ان کی اہمیت اور قدر و قیمت کو ایک بار پھر مستحکم کرتی ہے۔ خود میں نے حال ہی میں اپنے دادا استاد پر ایک مضمون قلم بند کیا ہے۔

ذوالفقار مصطفیٰ ———— کراچی

''مکالمہ'' کے آٹھویں شمارے میں جناب نامی انصاری نے اِساڈورا ڈنکن کی خودنوشت سوانح پر جو تبصرہ فرمایا ہے اُس کے بارے میں سوائے اس کے اور کیا عرض کیا جاسکتا ہے کہ ''سخن شناس نہ ای دلبرا، خطا اینجاست!''

مغربی زبانوں میں لکھی جانے والی خودنوشتوں میں اِساڈورا ڈنکن کی خودنوشت کو زندگی کے گوناگوں تجربات کے بیان میں سفاک اور بے باک صداقت کے باعث ویسا ہی منفرد اور ممتاز درجہ حاصل ہے جیسا روسو کی ''اعترافات'' (Confessions) کو۔ جارج برنارڈ شا نے اس کتاب کے بارے میں لکھا تھا کہ اُنھوں نے اسے پڑھنا شروع کیا تو اُس وقت تک کوئی اور کام نہیں کر سکے جب تک اسے ختم نہیں کر لیا۔

☆☆☆